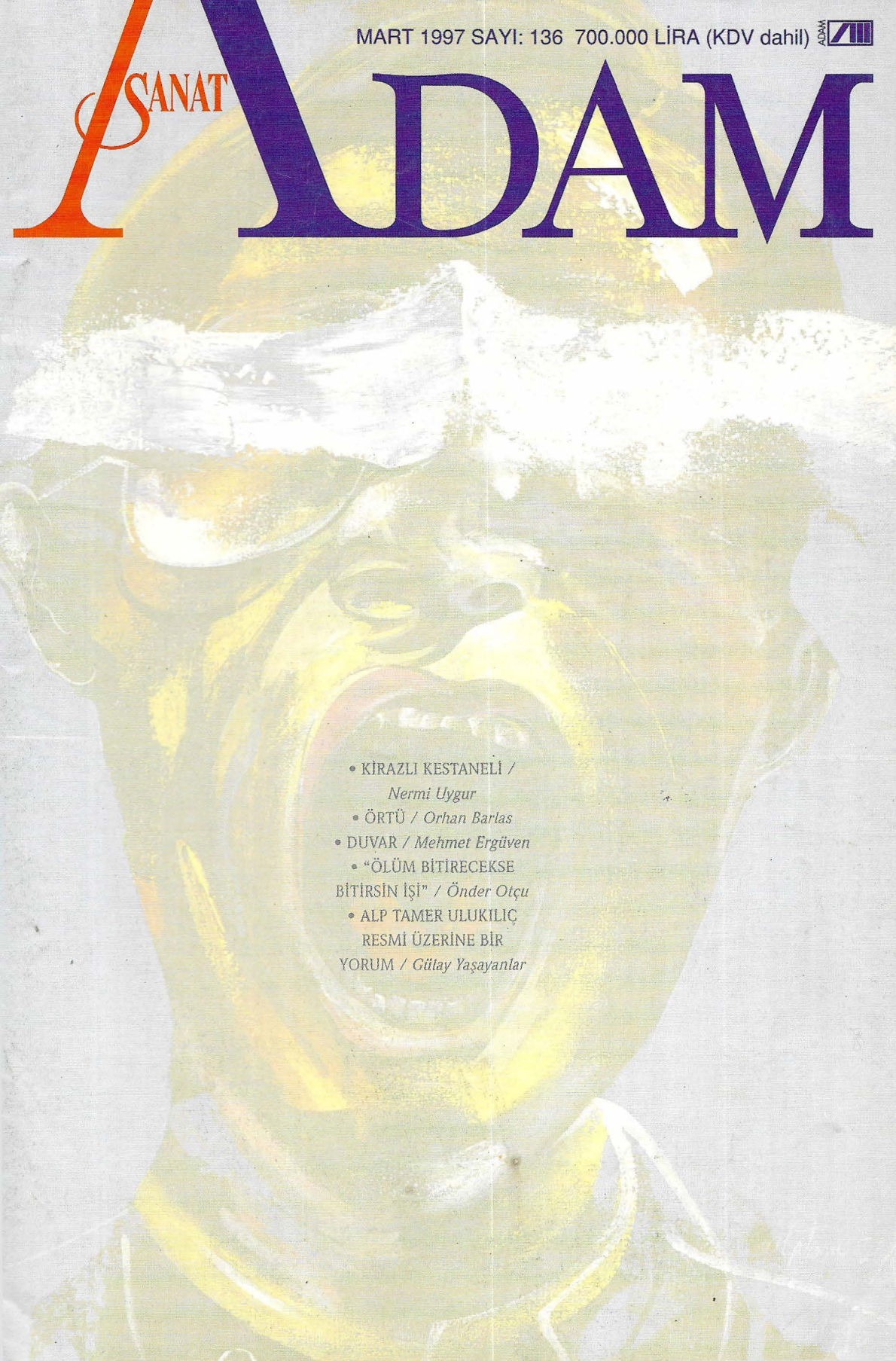
MART 1997 SAYI: 136 700.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM



• KİRAZLI KESTANELİ / *Nermi Uygur*
• ÖRTÜ / *Orhan Barlas*
• DUVAR / *Mehmet Ergüven*
• "ÖLÜM BİTİRECEKSE BİTİRSİN İŞİ" / *Önder Otçu*
• ALP TAMER ULUKILIÇ RESMİ ÜZERİNE BİR YORUM / *Gülay Yaşayanlar*

İNSAN TÜKENMEZ

FETHİ NACİ

"İşte yarınki eleştirmeye kaynaklık edecek bir yapıt."
—Hüseyin Cöntürk.

Bu kitap edebiyat çevrelerini çalkalandıran atak yargıları ve sözünü sakınmaz değerlendirmeleriyle, sürekli tartışmalara neden olan eleştirmen Fethi Naci'nin çok önemli iki yapıtını bir araya getiriyor: **İnsan Tükenmez** ile **Gerçek Saygısı.** Yazarın yargılarına temel olan görüşlerini, düşünce dünyasındaki gelişmeleri bu ilk iki kitabında kolaylıkla izleyeceksiniz.

"İnsan Tükenmez'i, Bay Fethi Naci'nin bu adla topladığı yazıları okuyorum. Çok söz söylenebilir o betik üzerine. Öyle sanıyorum söylenecektir de. Kimi, örneğin Yeni Ufuklar'da, Yeditepe'de yazanlar pek beğenecek, pek önemli sayacak, bilimsel bir yöntemle bizde eleştiriyi yenileştirdiğini, büyük doğruları yayıp gözleri açtığını söyleyeceklerdir. Kimi de ürperecektir: yavuzlar yavuzunun, yıkıcılar yıkıcısının, Şeytan'ın parmağını görecekler bu betikte, yırtılmasını, yakılmasını isteyeceklerdir."

— Nurullah Ataç

"Fethi Naci'nin içtimai gerçek kadar güzelliğe de değer vermesi beni sevindirdi. Bu Türk edebiyatı namına ileri bir adımdır."

— Mehmet Kaplan

ÇIKTI!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

Değerli Adam Sanat Okuru...

Şubat 1997 sayımızda duyurduğumuz gibi

ADAM
1997 Şiir Yıllığı
(Şiirimizde Geçen Yıl)

dergimizin bu sayısıyla birlikte dağıtıma verildi ve elinize ulaştı.

Mehmet H. Doğan'ın titiz bir araştırma, özenli bir çalışmayla yayınevimiz için hazırladığı bu kitap şiirimizin 1996 yılındaki gelişmelerini değerlendiriyor ve örnekleriyle sergiliyor.

Adam Yayınları, okurlarının geniş ilgi ve desteğiyle karşılanan "şiirimizde geçen yıl" seçkilerini her yıl yayımlamayı sürdürecektir.

1997 Şiir Yıllığı'nı, herkesten önce şiire özel bir önem verdiğine inandığımız Adam Sanat okurlarına ulaştırabilmenin mutluluğunu yaşıyoruz.

ADAM öykü

MART

NİSAN

1997

9

ÖYKÜ

Pia ile Bir Öğleden Sonrası ***Demir Özlü*** • Şairlerin Peçetesi ***Guillaume Apollinaire*** • Yağmurda Kedi ***Ernest Hemingway*** • Biz Nerdeyiz, Ah Nerde? ***Yüksel Pazarkaya*** • Sampinge ***Sadık Hidayet*** • Duran Zaman ***Ayfer Coşkun*** • Bu Öyküyü Kim Yazdı ***Ali Balkız*** • Salyangozlu Ev ***Semra Aktunç*** • Kovan ***Cemil Kavukçu*** • Beşinci Katta Bir Pencere ***Ahmet Yıldız*** • Rastlantı ***Eray Karınca*** • Bronz Düş ***Leyla Ruhan Okyay*** • Doc ***Dost Körpe*** • Güneş, Kadın, Bir de Adam ***Mehmet Demir*** • Düşler Güçlenirken ***Seçkin Gündüz*** • Sokak... ***Sedat Çilingir***

BU SAYININ KONUŞMASI

Ferit Edgü ile Dünden Bugüne

YAZILAR

İNGİLİZCEDE KISA ÖYKÜ ***Walter Allen*** • BİR YANI "KIRAÇ DAĞLAR..." BİR YANI "ELİFİ BAHAR"... ***M. Sadık Aslankara*** • KEMAL TAHİR'İN TEK ÖYKÜSÜNDE İPUÇLARI ***Hürriyet Yaşar*** • PARÇALI BULUTLU HAVALAR ***Murat Yalçın*** • ÖYKÜ YAZMAK ***Sevim Gündüz Raşa*** • DÖNENCE / ÖYKÜDE İZLEKSEL OLAN ***Feridun Andaç, İnci Aral, Erendiz Atasü***

unutulmuş öyküler

İnsanlar Böyledir İşte... Cahit Sıtkı Tarancı

BİR KİTAP BİR YAZI

Ne Kadar da Güzeldir Gitmek ***Banu Yıldıran*** • Geceye Uçurulan Güvercinler ***Nalan Barbarosoğlu***

ADAM

ADAM SANAT

Sayı 136, Mart 1997
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A. Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

KİRAZLI KESTANELİ	5	Nermi Uygur
ÖRTÜ	17	Orhan Barlas
DUVAR	19	Mehmet Ergüven
"ÖLÜM BİTİRECEKSE BİTİRSİN İŞİ"	27	Önder Otçu
ALP TAMER ULUKILIÇ RESMİ ÜZERİNE BİR YORUM	40	Gülay Yaşayanlar
FUKUYAMA'DAN KALANLAR	46	Vakur Kayador
OKUMA-B	51	M. Kemal Adatepe
ULYSSES VE ÇEVİRİSİ ÜZERİNE	65	Rıfat İnkaya
ŞİİRİN ADIM ATIŞI	71	Hüseyin Peker
SABRİ ALTINEL ÜZERİNE	75	İbrahim Oluklu
YAZI NOTLARI	79	Kaan Özkan

ŞİİR

İlhan Berk, 16; Rafael Alberti, 26; Salâh Birsel, 29; Vecihi Timuroğlu, 31; Nihat Ziyalan, 33; Başaran, 38-39; İnci Asena, 45; Enis Batur, 48; Veysel Çolak, 50; Abdülkadir Budak, 53; Elif, 55; küçük İskender, 57; Akgün Akova, 59; Yelda Karataş, 61; Mim Kaf Agayef, 64; Ece Aykız, 67; Mete Özel, 70; Nazmi Ağıl, 74; Fatin Hazinedar, 77.

BU SAYIDAKİ RESİMLER

Alp Tamer Ulukılıç, 40-44, 69.

KAPAK

Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resimler :** Alp Tamer Ulukılıç, önde: Çığlık, 1996, tuval üzerine akrilik, 40x40 cm; arkada: İki Kadın, 1987, tuval üzerine akrilik, 118x90 cm.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı Sok. No : 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel. : (0212) 293 41 05; FAX : (0212) 293 41 08; **Dizgi :** Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskısı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskısı :** Ana Basım; **Dağıtım :** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 2.400.000 TL. (*Şiir Yıllığı* ile birlikte 2.750.000 TL.) Altı aylık 1.200.000 TL. Yurtdışı 60 DM; **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına 662 720 nolu posta çeki. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 25.000.000 TL; İç tam-sayfa (siyah-beyaz) 20.000.000 TL; yarım sayfa 10.000.000 TL; çeyrek sayfa 5.000.000 TL; Fiyatı (*Şiir Yıllığı* ile birlikte): 700.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 800.000 TL.

baudelaire'den günümüze fransız şiiri antolojisi ahmet necdet

Ahmet Necdet'in büyük bir özenle hazırladığı **Baudelaire'den Günümüze Fransız Şiiri Antolojisi** modern Fransız şiirinin Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud gibi öncü ustalarıyla Valery, Apollinaire, Char, Saint-John Perse, Eluard, Aragon, Desnos gibi önemli orta kuşak şairlerini ve Yves Bonnefoy ile onu izleyen daha genç şairleri içeriyor. Kitabın başındaki önsözle, sona eklenen "Şairler Sözlüğü"yle Ahmet Necdet modern dünya edebiyatının en zengin kaynaklarından birini Türkçe'deki en başarılı çevirileriyle bir araya getirmiş oluyor. Bu antolojinin ele aldığı dönemi Türkçe'de en eksiksiz biçimde yansıtan bir derleme olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Çıktı

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

KİRAZLI KESTANELİ

Nermi Uygur

Kestane biteli epeyce oluyor. Kiraza daha çok var. Ara-dünyadayım şimdi: ne kiraz ne kestane. Özlemim ben artık, – kırmızıdan kahverengine, kahverengiden kırmızıya.

Neyse ki tüm dünya kiraz. Bir bakıma hep birlikteyiz. Bir bakıma diyorum, kendime özgü gerçeklikçe. Hepimiz için öyle değil mi zaten: hep gerçeklik, bir bakıma gerçeklik. Samurai'lerle akrabayız. Böyledir işte: altüst eder dengeleri bunalım. Benimkiyse özlem: hem en acısı hem en güzeli bunalımların. Olan olmuş bana:

Şu kiraz çiçekleri
İnsanın aklına
Neler getirmiyor ki

diyor Başo. Kirazın nelere götürdüğünü söylemiyor ama. Bazılarımız biliyor oysa: bir kiraz dünya. İlkin aykırı gelse de öyle. Azıcık düşününce şaşacak, şaşılacak şey yok bunda. Uzayın ötelerine açılmadıysam da, uçaktan gördüm: denizleriyle masmavi, karalarıyla yeşilimsi hâlâ gezegenimiz. Öyle de, canlılar açısından, özsuyumuz kan, kirazsı kan. Çünkü ergeç ölüm var dünyada, herkese, herşeye. Kansa, uslu uslu akınca yaşatır yaşatır da, içte dalgalandı mı, dışa uğradı mı, ölüm demektir.

Kiraz kırmızı, kıpkırmızı, kiraz kan kırmızısı. Bıraktığı ilk izlenimce değil, dişlenince besbelli, – bulanıverir heryana. Çoğun tiksinti uyandırmaz ama, yaşamın da özüdür, dayanağıdır çünkü. Evrenin de çekirdeği var, kiraz gibi. Güneşten kopup sertleşen tohum o. Çekirdekten doğduk. Kirazdan evrene, evrenden kiraza çekirdek, doğum. Ne geniş anlamlar içeriyor dünya gibi gövdesiyle kiraz. Sağlam, sulu, yumuşak, kabuksu, renkli, besleyici, doğumlu, ölümlü, yusyuvarlak bir kendine özgü tat dünya-kiraz, kiraz-dünya.

Nerden geliyor bu "kiraz"?

Bir soru olarak ortaya çıkıp sorulması bile tuhaf bu sorunun. Ne de olsa, şöyle düşünmekte herkes: yaşama sımsıkı yapışık bunca vazgeçilmez soruyla başaçıkmak için koşuştururken o da nesi öyle, – al sana bir kirazlı sorma. Genelde, haksız değil hani böylesi karşı-çıkış. Sordum şimdi bir kez burda; benim de sorum bu işte. Çok kişiyle paylaştığım, ya da çok kişinin evetleyebileceği nice sorularım var, var da, kiraz-lı sorum da var ama. "Sorunun böylesinden bana ne!" diyenlere, söyleyeceğim şu: Hemen sırt çevirmeyin, bir yeriyle, ola ki sizi de ilgilendirir bu soru.

Benim için kiraz-lı soru, olanca vazgeçilmezliğiyle yanıtı kolay verilemeyen bir düğüm. Birbirini gizleyen, biri öbürünü örten, ama birbirine bağlı üç soru kapsamakta. Şöyle dile getireyim: Kiraz sevgim nerden geliyor? "Kiraz" dilce nerden geliyor? Kiraz dediğimiz 'meyva' nerden geliyor?

Ona ne kuşku, önce sevgi.

Mutfak kapısının eşiğinden atladığım gibi yana geçip sırtımı pencere altına düşen tahta kaplı duvara dayadım. İşim acele: yukarı kat penceresinden, kiraz ağacının üst dallarını görebiliyorum. İşte şimdi, yeşiller arası tüm kırmızılar benim. Komşuların da kiraz ağaçları var, her ağacın görkemi başka ama. Bütün kış bugünü beklemiştim. Haftalar boyunca şölen bundan böyle. Tavşantepe'nin yüzkesen yelleri yok artık. Uzun günler apaydınlık. Sımsıcak kemiklerim. Görmesem de, "Burdayız!" diyor ses ses arılar. Yakında bodur kiraz küfeleri "Dalları bastı!"ya döndürecek Pendik pazarını. Yemek-aralarında gelsin kiraz, gitsin kiraz. Kanı sulandırır, içi arıtır diye diye, orta masanın ortasında camdan ayaklı meyvalık günde kimbilir kaç kez dolup dolup boşalacak. Sofraya oturunca da, kalkıncaya dek kulaklardan sarkacak kiraz pergelleri. Gölge taşlıkta tırmanmadık yer bırakmayan karıncaları incitmemek içinse, buzdolabını kim görmüş ki, nemli bir tülbent bekçilik edecek biz öğle uykusundan uyanıncaya dek kirazlara.

Ağaç kirazsa: yıl sonuna seğirtirken, yılbaşını izleyen dolayımlarda kuşların bile konmadığı çıplak dallar, yağmurla yıkana yıkana, yağmuru ısıta ısıta, Nisan-Mayısta, kenarları tırtıllı yapraklarla donanıverir. Haziranla birlikte, kaşla göz arasında şurasından burasından sarıdan-pembeye-kırmızıya et tutar ipince dalların ucunda, başlangıçta tek tek salkımcıklı, sonraları salkım salkım taneler.

Albenili rengi, sıcacık duruşu, anlatılmaz tadı, dinç dişlere salan kokusuyla yazla özdeş benim için kiraz. Yazsa, oldumolası, en güzel yaşamazamanım. Kiraza doğru, ilkin sıkkın sonra hızla akan zamanlar; kiraza kavuşunca, yavaş bir keyifle herşeyi kuşatan şimdiler; ardından, ne çabuk geçti, diye üzüntümsü bekleyişlere bürünen sonralar.

Özel bir töre ister kiraz insandan: kirazı dalından yemek başkadır. Öylesine şölensi bir töre ki bu, derinden bağlamıştır hep beni. Anlayışsız gözlerden nasıl olsa sakınırım inancıyla söylüyorum: mevsim hertürlü ayrıcalık yakışan kiraza dayandı mı, hâlâ da heyecanlıyım. Eskiden, eskiye uygundu herşey. Verelini Dil İskelesi, Sapanca. Evin "Haydi!" demesine pek gerek yok, dünden hazırız hepimiz. Boyumuza uygunmuş değilmiş, kaptığımız gibi sepetleri trenin tahta sıralarını dolduruveriyoruz konu komşu. Geleneğimiz şöyle: gidiş kolaydır; dolmalar dışında yarısından çoğu boş sepetlerin. Elektrik nerde o zamanlar, tıngır-mıngır. Genizde kömür buharı, kulaklarda tiz tiz düdük, yollardayız. Dönüşteyse, – ne de ağır çekiyor kiraz, değer doğrusu.

Evin öteyanındaki derenin yerinde, onyıllardan beri çatır çatır evler yükseldi. Bir türlü akıl erdiremesem de gerçek: anımsayan bile kalmadı uçup giden kirazlı bahçeleri. Oysa kirazsız yapamam ben. Onyıllardır, fırsat çıktıkça, Edremit yöresindeyim kiraz zamanı. Ordan da, kimin aklına gelirdi, Bozdağ yaylasının Ödemiş'e bakan yamaçlarına sarkıyorum. Yetesiye dikkatle donanmışsan, her vadinin kirazlığında birbirinden ince ayrımlı tatlar senin. Gündemimizde başka şeyler varsa da, bu yaz için kiraz yurdu artık orası.

Bu çoğul-konuşma nerden mi çıktı, nerden olacak, kirazdan. Pekçok yol kirazdan geçer çünkü. Şöyle ki, kimseyi hiçbirşeye zorlama tutarağım yok ama, sevdiğimi, az da olsa sezdirmeden yana talihliyimdir. Yılın ilk kirazını elimden yiyenler, kirazlı sofralar, kirazlı söylemler tanık buna.

Çok kişinin umurunda değilse de biline : Bir başkadır yayla kirazı. Kıyılarda erken kızarır kiraz. Sıcağından, güneşinden, yelinden olacak, yaylalarda, gözlere ağızlara nice sonra sunar meyvasını. Yazortası güze devrildi devrilecek derken, kendi kirazının ne olduğunu *gösterir* yayla. Kıyıca gevreklikten apayrı kıvam tutmuştur kiraz ağacı: gövdesi dallarıyla, uzayışı kapsayışıyla sağlam ve görkemlidir. Yapraklar koyu koyu, tanelerse iri iridir. Ren kıyılarından Ruhr ovalarının bağrına koşturan gece trenlerinin camlarında, gözlerime anlık şimşekler çaktıran kilometreler ötesindeki yüksek fırınların korkırmızı ateşidir kiraz.

Hele geçen yaz azıcık erken göçtüğümüz yaylada, Gölcük ile Boğazköy arasındaki o dostluk cenneti evi alabildiğine çevreleyen tarlaların çoktan toplanıp çuvallanmış patates yükseltilerinin bulunduğu yerde, o zamana dek nedense gözüme çarpmamıştı, bol şölenli kocaman bir kiraz ağacı günlerce konuk etti bizi. Sabah akşam, önce tabaklara, sonra midelere bayram, bir bayram ki, sormayın. Erişilmesi oldukça güç tepe salkımlarını kuşlara, şakıma hakkı diye bırakırken, içimden şöyle seslenesim geldi yukarlara:

Bu yıl da
Kiraz bitti diyordum
Sen çıktın karşıma
Boğazköy'ün dalları-bastısı
Utandım
Kiraz tükenmezmiş meğer.

Geçenlerde bir gün erken saatte Seferihisar'dan Sığacık koyuna indiğimizde, sağlı sollu kiraz bahçelerini hayran hayran içime çekerken, yılın son kiraz-selâmını göndermiştim sessizce.

Ne güzel sinmiş buraya
Bodur mandalinayla kucak kucağa
Kokuyu hiç mi hiç unutmayalım
Sen de anımsa
Sabah güneşi.

Konu kiraz oldu mu, iri laftan beri durmak gerek.

Hep ağaçtan, taneden sözediyorum. Şöyle bir suya tut, aşolsun! Gel gör ki, o da bir doğa ürünü deyip geçilen kirazın insan-toplum-kültür yaşamında, kendine özgü nice nice uzantıları var. Sapını kurut iç, böbreklerin arınsın; şurubunu likörünü yudumla, ağzın coşsun; iyisinden beyaz şarapla doldurduğun kadehe birkaç yapracık daldır, şampanyanın ötelerindesin; reçelinden kaşıkla, için güneşlensin; pastasını ye, miden şenlensin.

Şimdi de, "Nerden geliyor *bu* "kiraz"? serüveni dil yollarına götürüyor beni: "Yol" dediğin anacadde değil, kuşkusuz. Birbirinden kabarık ama birbirinden ıvır-zıvır önem-köpüklerinin geleneği göreneğiyle, dünyanın gürültüpatırdısında seçilemiyorlar bile. Kimde göz kulak bırakıyor ki kiraza bu dünya. Bir-iki dilsel patikacıkta sağa sola bakınmakla yetineceğiz, desenize.

Çeşit çeşit rastlantılarla sarmaş-dolaş esinlerden edindiğim kadarıyla, Türkçe'de, yalnızca Türkçe'de mi başka dillerde de, Latince'nin *Cerasum*'undan türemiş kiraz. Genç Plinius'un *Epistolae*'sindeki birkaç mektupta birden, kimi ağaç kimi tane, kimi bahçe kimi koruluk biçiminde çıkmıştı karşıma. Bir zamanların bu Bithynia valisi Roma'da oturan yöneticilere "*Cerasus! Cerasus!*" diye yazarken, kirazı bol *Giresun*'dan sözediyor. Antalya'daki han-

gi tiyatro yıkıntısındaydı, unuttum, oturma taşına *Kerasos* diye, "Kirazlık" diye özeladını yazmış biri. Latinlerde yaygın değilse de, *Cerasus* adına rastlanıyor bugün bizde, daha çok soyadı diye geçen *Kiraz*. İç Egede alçakgönüllü ama kimlik-temelinin azçok ayırdına varmış bir kasabamız *Kiraz*, yazdan yaza kirazı bayramlarla kutlamasından belli.

Onyıllar önce uzunca bir süre kaldığım Port-Royal'daki otelin hemen yanında her hafta kurulan pazara şöyle bir dalmadan edemezdim. Paris'te yapacak şeylerle hep dolup taşan iş-güç-eğlence-sanat durumları n'olursa olsun, geleneğimdi bu. Bir gün ne göreyim, peynircilerin yeri değişmiş, meyvacıların ortasında buluverdim kendimi. Şu-şöyle bu-böyle, şu-var-mı bu-da-varmış derken, ne talih, düğünsü kâğıtlarla süslü bir kiraz peykesinin önündeyiz. Yeraltı treni çıkışlarındaki kibar bazı dükkânların camekanlarını tadımlık kutuları süsleyip bezeyen kiraz, koca koca sandıklarda pıtrak pıtrak sergileniyor burda. Keyifli yıllarındaki bizim İzmir kirazından daha iri, daha albenili bunlar. Kalakaldım. Eğitim, yardımcısı insanın. Dillendim, yapıştırdım: "Ne güzel bu napolyonlar!" Yazgısal zorunluluk mu, gel de akıl erdir, İlk öğrendiğim Fransızca sözcüklerin unutulmazlarından biri *la cerise*. Aklımdan çıkmıyor pazarcı kadının o anki payladı paylayacak dikilişi: "Non, monsieur, ce sont des cerisses de Montmorency!" O zamanlar ezberden söylemeye doyamadığım Racine'in dizelerindeki sesleri andıran bir sesler-sözler-uyumu kazanmıştım yaşam boyu bana eşlik edecek.

"Mösyö" dediği ben, saç-baş, kılık-kıyafet hakgötüre üniversite öğrencisi.

Les cerisses de Montmorency:

Olacak şey değil ama, Türkçeyi tatlı bir koku kaplasın diye şöyle seslendireyim:

"Lesöriz dö Monmoransi'
Monmoransi kirazları.

Sonra ne mi geldi başıma, en yanlış şey, yani bir bakıma en güzel şey: Cebimi boşalttığım gibi bir kilo Montmorency kirazı aldım. İlkin vermek istemedi. Dilim mi sürçmüştü, düzeltircesine sorguladı beni; kalabalığım olmadığını işitince direndi de direndi. Genelde, 125'er gramlık özel külâhlarda satıyordu kirazı. Benimkini tek bir kesekâğıdına boca etmeye kıyamadı. Rahat istiflenmiş iki koca armağan uzattı, eğilircesine, sonunda – herbiri altından gül demetiydi sanki. Hem şaşmayla hem saygıyla yüzü gülümseyerek, gülümseyişini bağışlatmak için mi, pekiştirmek için mi, pek belli olmayan bir söyleyişle mırıldandı: "Quel amour, mon Dieu!" "Tanrım, bu ne aşk böyle!" İsteye istemeye kiraz mevsiminin sonuna dek her hafta uğradım kendisine. Hiç aksatmadan, her kez sorardı, ilkin: "Monsieur, un kilo?" Ederler arttıkça kesekâğıtlarını küçülttüm, nasıl olsa, tartarken kolluyordu beni.

Tutturduğum patikaların birinden öbürüne seğirtecek değilim şimdi. Olanca dalı budağıyla, *Cereza*'ya, *Kerasi*'ye *Kirsche*'ye uzanacak olursam, bakarsın, beni tat tat kendimden geçiren hava, başkalarının içini bayıltıverir.

Kirazlı-sorunun coğrafya yöresinde izleyebileceği yollarsa, Hazar ile Akdeniz kıyıları arasındaki bölgelerde yoğunlaşmakta. Sözünü ettiğim, Uzakdoğu'nun çiçek kirazı ile süs kirazı değil benim yenir kirazlı ağaçlarım. İran'ı da katın, Batı Asya, en çok da Anadolu kirazın yurdu. Ağacı gülgillerden, meyvası erikgillerden. Deniz kıyılarını sevse de, Malatya'da bile özlü özlü. Görsel bazı belge kalıntılarına göre Cilâltaş döneminin ortalarından beri yenirmiş kiraz. Ağzının tadını biliyormuş atalarımız.

Kendine özgü tadı, rengi-alımıyla bambaşka bir yaşam armağanı kiraz. Gel de şimdi 'kirazın sapı-var' de?

Ya kestane? Bunca kirazlamadan sonra: kestane. İnançlı bir saptamayı gönül rahatlığıyla başa koymam gerekiyor, ilkin. Yaşama-sözlüğümde kirazdan üstün değilse de ondan aşağı da değil "kestane" sözcüğü. Gerçekliğinde gerçi kiraza benzemez, ama bambaşka bir varlık gözüyle bakamam kestaneye. En uygunu, belki şöyle demek: benim açımdan, değerce, kiraz kestanenin, kestane kirazın eşi. Yazgıları birleşiyor bende. Yazgılarımız birlik içinde toplanmış işte.

Yaz gitti gidiyor, kış geldi geliyor derken derken, güzün serin puslu ilk günlerindeyiz. Haftada bir öğle yemeği yediğim üniversite bahçesindeki lokantada, eğimli Beyazıt Alanına yamaçtan bakarcasına tünemiş bu taş yapının güneşli yan duvarı boyunca, elimde kitap çantası, aşağı doğru yürüyorum: Aa, öyle bir sinmiş ki her yana kestane kokusu. Yerden kesiliveriyor ayaklarım sevinçten. Nerdeyse ölçülü aralıklarla dizilmiş mangallar. Baragan'ın devedikenleri Panait Istrati'yi nasıl sürüp götürdüyse, öyle kapıldım ben de kestane tüten yellere. Geniş altlığı, delikli yükseltisiyle yusyuvarlak alımlı bir kestane mangalının önündeyim. Kralca duruşu var. Ne de olsa çekiçle döve döve bakır işleyen sanatçıların sokağındayız. Gel de dayan, alacağım: önce yanımdakilere. Kestane geleneğimi bildikleri için, karşı koymuyorlar. Sonra iki büyücek kesekâğıdıyla şişkinleşiyor iki cebim birden. Artık sımsıcak ellerim. Damağıma uygun kızarmış herbiri. Ağzıma götürürken yangözle bakıyorum, çiğ kalmamış hiçbir köşe bucak. Yabanıl sertlikteki en iç yumuşar yumuşamaz, dışlar yanmaya yüztutarken, uzun maşanın kıvrık ucu çekip çıkarmış herbirini. gözü duyarlıymış kestanecinin. Bıçağı keskinmiş, derinini zedelemeden ustaca çizmiş dışbükey yanı. Kora dönüşmüş ellemeyle iyice kızmış tepsiye, yarı kalkık sivrice kubbeli kapağı ilkin şöyle bir kapamadan önce, öyle özenle dizmiş ki kestaneleri. Unutkan değil: kestaneler ateşle öpüşe öpüşe, yavaştan hızlıya renk renk, tat tat patlıcan rengine dönüşsünler diye güzelce ıslamış daha önce hepsini. Kestane çıtırdısı çoktan sildi dünyanın gürültüsünü patırdısını.

Ancak hayalgücüyle çabucak aşılan anakaralarla denizlerden ötelerin üçyüzyıl öncesinde söylemişti zaten sevgili Başo:

> Bir kestane düşüyor
> Çimenlerin arasında böcekler
> Şıp diye kesiveriyorlar şamatayı.

Yaza dek neler gösterecek zaman, göstersin. Sırtım yere gelmez inancındayım. Değil mi ki kış yoldaşımla, Kestane'yle birlikteyim bundan böyle, sağlam hafif bir kimlik kazanıyorum.

Kestanenin ağacına mı, meyvasına mı vurgunum, kesin sonuca varamadım. Bu ağacın başı yüceleri, kökü bayırları sever. Özellikle bahara doğru, arslan yeleleriyle porsukların gire çıka genişlettikleri nemli deliklerin dışa uğradığı yamaçlarda, kendisini çabucak belleğe kazıyan bir görkemdir kestane, hem gövdesi hem dallarıyla, Kentiçi anayolların aşılanmamış ortaboylu kestane ağaçları bile, başını kaldırıp göğe bakanların belleğinde, mevsimi gelince, salt doğadan bir katedral izlenimi bırakırlar.

Kendi adıma daha açık-seçik söyleyebilirim: kestane ağacını, çoğun, katedralden ayırt edemem. Tersi de doğru, yerine göre: düpedüz katedral de kestane ağacıdır benim gözümde. Başkaları ne derse desin, benim için böyle. Nitekim bu nedenle, aralıklarla da olsa, beş yıla yakın yaşadığım Köln'de, tüm buluşmalarımı hep katedralin oraya düşürmek gibi zorlayıcı bir alışkanlı-

ğım vardı. Adım çıkmıştı. Ne zaman buluşmadan sözedilse, "Yer belirtmeye gerek yok, nasıl olsa senin kestane ağacında buluşacağız, sen zamanını söyle olsun bitsin" derdi bildikler. Dünyanın neresine gitsem, ağacı meyvasıyla kestane de orada olsun isterim. Mevsiminde kestane yoksa, güvenden yoksunumdur; bilinçaltımdan, güvensizliği andıran birşeyler sarar içimi.

Gönlüme göre alanlardır kestanelikler. Hep bakımlıdır belleğimde onlar. Başka türlüsünü tasarlayamam. Çerçöpü sevmez, yığından yıkıntıdan arınmışlık ister. Kestaneyse ağaç, dalların en incesine dek gövdelerin olanca genişliğini çalı-çırpıdan uzak tutmak gerek. Ayrıca: İç Ege'de dendiği üzere:

Kestaneyi budarlar
Güdük sürmesin diye

Işık ile hava, su ile güneş canıdır kestanenin. Tüm boyutlarıyla çevresinde dirlik-düzen sever. Dedenin babanın ektiği ağacın dal dal değerlerini silkeleyip toplamayı dileyen herkes, iyice bilmelidir bunu. Uzağındayken bile kestane ağacına saygı duyan biri olduğum için, meyvasını hep hakettiğim inancındayım. Gizemli bir karşılıkla bunun ayırdındadır. Verdi mi bir verir ki meyvasını.

Gününü tam diyemesem de, geçen yazın sonlarına doğru Gölcüğün Ödemiş'e inen yönündeki Örselli'nin kestaneliğine gitmek için, dönüşümüzü erteledik. Değdi doğrusu. Paris'le çalışan Beyrut'lu pastacıların, tümden alımları bağlama haftasına rastlamayalım mı. Anlasın anlamasın, herkeslerin hayranlığını uyandıran aile kestanelikleri bunlar. Yaprak yeşili nedir, artık biliyorum diye düşünsem de, öyle beklenmedik sunuşları var ki yaşamın: her kestane *başka yeşil*'e bürünmüş bir tapınaktı o gün Örselli'de.

Ağacı göksel kestanenin, ona ne kuşku. Besleyici meyvasıysa topraksı. Yaylalardan kıyılara, kıyılardan yaylalara kona göçe yayılır. Deniz kenarlarını da sever, dağ yamacını da sever. Topraksılık, dolayısıyla da tok tutma, haşlayıp yenirken en iyi anlaşılır.

Az önce, kestaneli söz Ege'ye uzanmıştı nasıl olsa, Beydağı'na uğramadan geçmeyelim, hatırı kalmasın ora kestanelerinin. Küçüğünün büyüğünün tadına doyum olmaz. Hele

Bellembol'un kestanesi
Okka çeker tanesi.

Palaipolis: Bellembol: Beydağ... Birinden öbürüne sıçramam gerekecek. Ödemiş'in güneydoğusundan Nazilli'nin kuzeybatılarına. İlkçağdan gelen söylenceli bir kestane geleneği: Beydağ, Bellembol, Palaipolis.

Geçerayak söyleyeyim: haşlarken üstünü çizin kestanenin; yeterli suda yavaş yavaş kaynamaya bırakın; suya, azıcık da olsa, hem tuz hem şeker katmayı sakın unutmayın. Nedenini, yerken ağzınız bilecek. Fırından yeni çıkmış pişkin ekmeğin köşeciğini yemiş gibi olursun kestane yerken, ister iri kestane, ister kuzu kestane olsun. Nitekim eskiden, özellikle Akdeniz adalarında, ekmektense kestane baş besiniymiş sofraların. Çeşit çeşit becerilerle ekip biçme alanları açıldıkça yerini buğdaya bırakmış. Birkaç yüzyıl öncesine dek, önemli bir yoksul yiyeceğiymiş. Özellikle çorbası eksik edilmezmiş. Şimdilerdeyse, ederi nerdeyse zenginlere uygun düzeylere tırmandıkça tırmanıyor.

Yeryüzünün neresine gidersen git, kestane soyu tehlikede. Ağza uygun kestane bulmakta zorluk çekilmesinden belli bu. Bunun büyük ölçüde nede-

ni, başka n'olacak, kestaneyi hor kullanmamız. Hiç hoşuma gitmedi bu: 'kestaneyi kullanmak', – hoyratların işi. Kestaneye kabasaba yaklaşanların davranışı bu. Gerçekte, insan gibidir kestane, özen ister; özen görmeyince incinir. Az emekle çabucak yere indirmek için, ucu sivri uzun sırıklarla bir kez dallara daldın mı, onyılların yavaşlığıyla bilgece öztutan oluşumların içine eder umursamazlık. Kaşka göz arasında yaralanan ağaç, zamanla kara kara şişikler dökmeye başlar. Hastadır artık, hem de nerdeyse iyileşmez hasta. Üstüste yaralar sarar heryanını. "Doğa vermiş, bu ağaç meyvasını esirgiyor, haydi öbürlerine!" Varsın böyle kandırsın ne yaptığını, ne dediğini bilmeyenler kendini. Bulaşıcıdır şişikler. Çok geçmeden kuru dal çölüdür kestane bahçesi. Bağışlanmaz yanlışını örtmek için, "kestane ağacı dayanıksız" uyduruğuna sığınır çoğun köylü kırlı. Kentliyi hiç sormayın: geneldeki tutumu doğrultusunda kestaneli laf dalaşlarına batmıştır: kestane bir tarım meyvası mıdır, yoksa bir sanayi 'hammaddesi' midir? Modern bir kestane yasası gerekiyor bize. Bu arada, şaşkın köylüden kestane ağaçlarını ucuza kapatan kapatana. Marmara yöresinde bir Kandıra kaldı; o da ne kadar dayanır, bilemiyorum. Ya tatsız, ya kurtlu. Ne denli sevinsek değer: Bursa hâlâ verimli, öyle de deşmeye gelmez: ağaç gözetiminden pazara, oradan da evlerin üst köşesindeki cicili bicili kaplara dek şekerlemeciliğe yaslanmadan yaşayamıyor kestanecilik.

Şerbet, kestaneyi doğallığından ediyor diye bazan kızsam da, kestanenin çekiciliğini arttırmıyor değil hani. Ne tür bir söylentidir, belgelere uzanamadım, yüzelli yıl öncelerindeymiş, ölmezliğe erişmek için bol bol kestane şekeri yenilirmiş Avrupa'nın bazı ülkelerinde. Kestane şekerlemesinin bulunmasıyla artan kestane hayranlığının, zenginler katında ulaştığı aşırı bir değerlenme olsa gerek bu.

Çok kişi, düpedüz bilgisizlikten tersini düşünse de, "Tam verimiyle zor varılır buğdaya, kestaneye kolay erişilir oysa" türünden yanıltılardan sakınalım. Gerekçelemeye kalkışmayacağım. Adı çetine çıkan cevizi, avucunun içinde kırarsın, iki iki. Ne denli evirip çevirirsen çevir, kestanenin kabuğunu çatlatamazsın. Taş ezer ezmesine, gene de hemen parçalayamaz. Bilinçaltıma öylesine işlemiş bi ku. Latince'de kestaneyle ilgili ne varsa, başta *castellanus*, *castanea*'yla akraba benim için, *bu* öz-paylaşımından ötürü hep, köken böyleymiş değilmiş, aldırdığım yok.

Kestane bu, söylencesi de olacak, kuşkusuz. Yaşama istencinin beni hepten bıraktığını görüp çöküntüye dönüştüğüm o hastalık günlerinde, gülünç gelecek ama, öyle güç veren bir iç-kıpırdanıştı ki kestane, tek umudum, dayanağımdı kestane. Nasıl unuturum: "Bunca kestane yedin. Sana da geçmiştir kestane sağlamlığı!" Böyle sayıklardım gözlerim açıkken bile. Nitekim kurtarıcı ameliyattan bir süre sonra taburcu olurken, yasaklar çizelgesinde "kuru yemiş"le karşılaşınca, her öğüdüne seve seve "Olur!" dediğim doktora, "Kestane kuru yemiş sayılmaz ama!" diyerek öyle sert çıktım ki. Tek kişilik söylence olmaz ya, neyse, *söylencemi* anlatmak zorunda kaldım ardından.

Ateşten başka herşeye aldırışsızdır kestanenin yapısı. Ateşse, güneş. Toprağın özüyle kıvam tutmuştur kestane; toprağınsa kökeni güneş, ilk başlangıçlarıyla güneşten geliyor toprak, güneşsi bir varlık. Ona ne kuşku, gerçeklikçemantıkça nedeni, bence, apaçık: Desene nice evrimlerin ardından başlangıcıyla buluşur buluşmaz, içiyle-kabuğuyla ateşte dağılıyor kestane. Deliliği daha da sürdürüp tüm evren gelişmesinin son ereği kestanedir; tüm-varlık kestane'de doruğuna erişir gibi bir 'akıl'-yürütmeye, içimden ne denli gelirse gelsin, bırakmıyorum şimdi burda kendimi. Yazarlığın, kendini tutmak olduğuna kesenkes inandığımdan değil. Bu tür ilkeler yakışmaz yazara. Yeri gelir "ilke-

ler'in" tersi de erdemdir yazar için; bir deyime, kendini serseserpe bırakmaktır da yazarlık. Benim yazarlığım şöyle bir eğilimde sanıyorum: sıkı-düzenden de başıboşluktan da beri durmayı seviyorum. Sallantılı ara-bölgelerin alabildiğine genişliğinde dolanmak neyime yetmez ki. Göçebedir denemeci: Özden denemeci misin, gerçekliklerden gerçekliklerin, dillerden dillerin, erdemlerden erdemlerin şurasına burasına kona göçe ilişip ilişip yakalayacaksın. Bilgiden hayale, nesnellikten düşe, saçma-gibi'den sağlamlıklara, gerçekliğin soluk alıp verişine, derinden derinden sığılar ötesine özel bir koşturmadır denemecilik. Tek tük birilerini de katabilirsen bu tada, başka ne istersin.

Ne diyordum, ille de güneşlerden kopmuş bir oluşum kestane. Milyonlarca yıllık yavaşlığın özünden özümsemiş özünü. Şöyle keyifle düşününce, o evrensel özlü şaşılası varlığı karşısında gel de şaşırma. Doğurdu mu işte böylesini doğurur, kestane gibi bir 'meyva' doğurur evren.

Bu oluşumu da ancak bir ozan, bir Valéry betimleyebilirdi:

> Patience, patience,
> Patience dans l'azur!
> Chaque atome de silence
> Est la chance d'un fruit mûr!
>
> Sabır, sabır,
> Gök maviliğinde sabır!
> Her atom sessizliği
> Olgun bir meyvanın talihidir!

Kim ne derse desin, evrenin kadınsı içiyle erkeksi kabuğundan kurulu bir evren kestanenin kendisi. Kestaneyi bencileyin yüceltmeyenler, "Doğura doğura bir kestane mi doğurmuş sanki evren!" diyerek karşı-çıkışlara girişebilirler. İlgim yok dalaşlarla. Başlatmadım ki kaptırayım kendimi. Hep ötelerindeyim dalaşların; yapacaklarımla dolup taşıyor gündemim. Burda kestane'den dolayı önüm kesilir gibi olduğuna göre, şöyle deyip geçebilirim: Evren yalnızca kestane'nin öncülü, öncesi demedim ki. Kiraz da var. Hem sonra, *sayısız* şey var, – şey'den az, şey'den çok.

Başka özellikler de aklımı kurcalıyor ama kestanenin erkeksiliği başlıbaşına bir dil-*güzelliğini* açığa vuruyor. Tanığımsa, Türkçenin dehasında odaklaşmakta. Her erkeğin önardına doğru içteki o sertçe küçücük çıkıntıyı, hani şu "fırlak duran" şeyi, birçok dilin, Latince'nin 'pro-statum"undan türeterek anlatmaya çalıştığını, hani o bir yaştan sonra erkeklerin korkulu sıkıntıyla anlatmaya zor yanaştığı şeyi *kestane* diye adlandırıyor Türkçe. Neylersin ki, birçok hekim habersiz bundan, haberli olsa da "Altyanı dil!" deyip boşveriyor. Oysa dil herkese armağanlar dağıtan bilge. Nitekim Türkçe, atların bacaklarında o katı topaç fırlakçıkları da "*kestane*" diye adlandırıyor.

Hep delice yanan güneşin soğumuş görünümü gerçi kestane; orası öyle ama kavramca-gerçekçe varlığını toprağa kapayamayız gene de. Çağrışımı seven Türkçenin kestane'yi kuru topraktan tâ deniz sularına yaymasından belli bu. Deniz ile kara kardeş değil mi zaten: karalar denizlerle var, denizler karalarla. Nitekim karaların bedeni, sonsuz ögelerle birlikte, üzümler, cevizler, denizbademleriyle, deniz üzümleriyle, deniz cevizleriyle sarmaş dolaş bir bağlam içinde. Dikkatler şimdi kestaneye yöneldiğine göre: tüm doğayı duygudaşlıkla kucaklamak isteyen Türkçe'deki *denizkestanesi*'ni anmadan geçemeyeceğim. Böylesi bir değinme, anlayışı yanlış doğrultulara kaydırmasın di-

ye hemen söyleyeyim: Gerekli bu, öyle ya, sözcükler anlayışı aydınlatır da aydınlatmaz da. Genelde, bitki türünden bir varlık değil denizkestanesi. Toprakta köksalan ağaçta biten kestanenin, ilk meyva sararken sergilediği üzeri açık yeşil dikenli aşamasını yakından andırsa da, derisi dikenli kabuk bu, iç bölgesi yumuşakça bir hayvan, canlı-varlık deniz kestanesi. Kuşkusuz, denizkestanelerine saracak değilim şimdi. Bilgice duyguca, görmece eylemce doğduran doğruya kendi canlılığımda yaşamadığım şeyler denizkestaneleri. Gel gör ki, kestane hatırı için, gitmeyeceği yerlere bile uğramaya kalkıyor insan.

Kestane sevgisi, kestane sevgisi, – iyi hoş da kestane sevgisi sözgelişi söz, özde *evren* sevgisi dememiz gerekiyor buna, nerelere götürmüyor ki insanı. Kestaneyle kendimi yitirdim; kestanede kendimi yitirdiysem, ne kestane bunun sorumlusu ne de ben kendim. Var mı yok mu evren, başka bir deyimle kestane, yani ben-sen, başka bir deyişle herşey, herşey.

Gel de şimdi, kestane kabuğundan çıkmış da kabuğunu beğenmemiş, diyenlere hak ver, – olacak şey mi hiç.

Bir sardı mı kiraza kestaneye ("sardı-mı"yı "taktı mı" diye okuyan çıkarsa hiç şaşmam) kolay kolay bırakamaz ipin ucunu insan. Yanlış anlaşılmasın, uç bir kez kaçtı mı, bir daha elegeçmez diye değil; tam tersine, öyle evrenler ki kirazlar kestaneler, ipuçlarından geçilmez.

İster *deneme* diye adlandır, ister belirlemeye ne gerek hiçbirşey deme, bir kez sevgiyle salına salına yollara yol-suzluklara düştün mü, başalamazsın bir daha: gerçekler, düşünceler, sezgiler, bilgiler, yaşantılar... – koşturmadasın. *Her* deneme için geçerli bu, "deneme" denemeyse: düzçizgi gidiş yok. Birbirini kovuşturan tamsayılar örneği, birinden öbürüne, birinden sonra onu izleyen öbürüne geç git, olası şey mi bu? Dışbakışa hiç ilgisizmiş gibi görünen anlamsı-gerçeksi öyle ögeler, öyle biçimler, öyle derinler, öyle ağırlıklar, öyle gövdeler, öyle ayrıntılar arasında dolaşırsın ki. Geçitli geçitsiz, ilintili ilintisiz bağlanışlar bağlanmayışlarla iniş iniş, çıkış çıkış dolanıp durursun. Kazılara girişir; duraklamalarda oyalanır, uçuşlarla uzaklaşır, dalışlarda yitiklere karışırsın. Çiğnene çiğnene içlere çöreklenen, akılla-mantıkla sımsıkı boğan, öncesonra sıra düzenleri iyice silinip gider eylem-duyum-düşünme sözlüğünde.

Bu tür kargaşalıklara tutkunluğumdan olacak, "Bu da herşeyi birbirine karıştırıyor!" diye karşı çıkacaklara yabanıl yabanıl söylüyorum: düzçizgicikle alış-verişim yok, zeytinyağcıyım ben. Zeytinyağcıyım, şöyle ki: yadırganışı artırmamak için herkesin kullandığı deyimle, "konu'mu", karman-çorman konuların oluşturduğu konularımı, kâğıda dökülmüş zeytinyağın mürekkepsi lekesindeki rastlantısal-zorunlu bir armağanı olarak benimserim. Ciddi-alaysı bir yazgıdır bu yağ izi benim için. Herkes başka kılıktaki izdüşümsel bir oylumda bir oyana, bir buyana, – işte yazarlık serüvenim. Tüm yaşam öykümün önüme koyduğu, tüm yaşamöykümle bağlandığım görev deneme. Başka türlü de dile getirebilirim bunu: Özgür bir izsürmedir; özel bir soruşturmadır; tadanın bildiği biricik bir paylaşım eylemidir yazı. Yöntemsiz bir yöntemdir zeytinyağcılık benim için. Birbirinden uzak, birbirine yakın, koyulu açıklı kat kat, renk renk, boğum boğum bir harita çıkarmaya doğru türlü türlü işlemlerin kesişme ortamı her deneme.

Kirazlısı, kestanelisi de öyle. Deneme: olmazı olur kılan; kapalıyı gözlere sunan; açığın gizemine götüren; var'ı kendince *gören;* yok'a *varmış* dedirten; oluru yeniden dengeleyen binbir etkenliktir. Böylece: iç, dış, sıra, düzen tanımazlıktır deneme. Kiraz kestane de, her çeşit tekdüzeliğin kırmızı-kahverengi ötesindeki bu yazgının dokuduğu bir yöre işte. Her deneme gibi,

şimdi bu sözümona gelişen deneme de, içinde soluk alıp verirken, alıp verirken soluk alıp vermeyi alıp vermeyi unuttuğum bir zaman süregidişidir benim için. Unuttuğumu unuttuğumda bile bazı şeylerin ayırdına varmadan, bazı şeylerin ayırdına vara vara yavaştan hızlıya, hızlıdan yavaşa yayılıp toparlanmaktayım, toparlana yayıla yaşayıp gitmekteyim denemelerimde. Deneme işte, o da o türlü bir düşünüp yaşama, bir oyalanış işte. Bitmez, bitmesin desen de; biter ama, o da herşey gibi, güzel, ağır, hafif, dolu, boş bir sona seğirtmekte. Ola ki bir tek görünümüyle böyledir deneme. Oysa sayısız görünümlerde, çünkü denemedir deneme.

Nerden nerelere : kirazdan kestaneye, denemeye, – ya da denemelerle kirazdan kestaneye. Kiraz ile kestane mi, ama o değil de deneme üzerine deneme mi götürüyor sizi? Soruya bakma, ola ki yanıt yok; ola ki var, soruya giden yanıt. Önünde sonunda böyledir işte: yaşamıyla denemeleşti mi insan, seve seve özünü bırakır bazı şeylere: Kestaneleşir de kirazlaşır da. Kabaklaşanların, eşekleşenlerin sayıca arttığı bir dünyada bizim yörüngemiz de bu işte.

Ne diyordum, vazgeçilmezlikler odağı kirazlı kestaneli bir çekimi de olsa, kirazdan kestaneden öteler de var. Onlar da çekiyor kendine. Onun içindir ki, Divan Edebiyatı'nın kiraz dudaklarını, değmeden, bırakıyorum; her bakışta meyvalarını yiyesim gelen Archimboldo'nun sıcacık fırçasıyla yarattığı kiraz dudaklı o dayanılmaz yüzün sözünü etmeden bırakıyorum. Hiç içmediğim kiraz rakısına ilişkin tat-tasarımlarımca, erikten kiraza, kirazdan vişneye, yaş kirazdan kiraz kurusuna giden yollara da adım atmayacağım. Kestanemsi tadına doyamadığım kestane kabağına da uzanmıyorum. Kestane saçların zaman zaman zaman büründüğü ateşsi sürükleyişi, içim ürpere sızlaya geçiyorum. Manisa yöresindeki antik *Castane* kentini ararken içine düştüğüm dolambaçlı durumlara, hadi ilişmeyeyim, diyorum.

Ya şimdi nice sonra beni hâlâ güldüren o Kuzey Ege kıyılarındaki bir aşağı bir yukarı koşturmalarım: Troia'dan iner inmez sağım yakıncacık deniz, solum uzakça Kaz dağları. Meğer eskilerin sezip bilmediği yokmuş: Kestane, Kestanbol, – meğer deveyi hendekten atlatan bir tutam otmuş. "Kestanbol?" diye sora sora kestanesi bol yöreye nerdeyse yarım günde varışımız. Amaç, sonbaharı orda geçirmekti, tasarımlarımı şenlendiren kestanesinin sonbaharı orda geçirmekti. Ne ev ne yurt oysa gerçekte. Hoş, artık oraların kestaneliklerinde, ola ki, şıpın işi yaz evleri güneşte cayır cayır yanıyordur şimdi. Bazılarının ilgisini çekeceğini umduğum atkestanelerine ilişkin "felsefe"me de güle güle...

At dedim de, kestane dorusu atla yazortası ille de Çorlu'dan denize varacağım diye tutturuşum, çocukluk işte, eyer vurması yüzünden kasığımda oluşan hıyarcığın başıma ne bıçaklı dertler açtığı, varsın belleğimdeki yerinde benimle silinsin gitsin.

Şimdi bir kez daha Valéry'den tatlanasım geldi, Akdenizliyiz ne de olsa: "Olaylar nesnelerin köpüğüdür, oysa beni deniz ilgilendirir" diyor Valéry. Haklı. Köpükleri bir yana bırakalım. Karalarda dolaştığımıza göre, onun ülkesinde, ya da komşularında yazıp çizen biri olsaydım, kiraz-kestane düşkünlüğümden ötürü Freud'çu ruh-çözümlemecilerinin büyüteçli kepçesindeydim çoktan. Ne güzel şey: kimselerin umurunda değilsin sen. Umurunda olsan bile topu topu kaç kişi senin baktığın yerlere bakmakta, gene de sen tanıdık tanımadık yandaşlarınla kolkola yönel yöneldiğin yörelere.

Hem başka başka şey kiraz *ile* kestane, hem de *hep birlikte* bu şey'ler benim için. (Biliyorum, bazıları dudak bükecek bu şey'lemeye; 'şey' yerine ne diyebilirim ama. Gerçekte öyle gönendirici şey ki, "şey"in yerine oturması.) Gerçi herkesin ile'leri çoğun başka. Şimdi burda kiraz'ı kestane'ye, kestane'yi

kiraz'a ayrılmazcasına çattığım *ile* de öyle. Belki de bundan, çoğumuzun yadırgayışına neden olacak "kiraz ile kestane'm", kirazlı kestaneli yaşamım. Hiçkimsede gözlemlemediğim türden birlik bu. Böyledir insan yazgıları: sayıca sonsuz. Hep aynı evrende geçip gitse de, birbirinden ötede, çoğun birbirinden habersiz küme küme yıldızların oluşturduğu başlıbaşına bir uzayız herbirimiz.

Bir tek Evliya Çelebi'de rastladım kiraz ile kestane'nin biraradalığına, o da bendeki birlikte'liği pek andırmayan rasgele bir yanyanalık. Şöyle ki: çağının zaman-düzenleyici Takvimi uyarınca 1050 tarihlerinde, nice sıkıntılar çektikten sonra, niceleri de göze alarak Galata burnundan Kurşunlu'ya, ordan Haliç'e, ardından Fındıklı'ya, ordan da Sarayburnu'nu aşıp Heybeliada açıklarına seğirtiyor Evliya Çelebi, ballar döküle döküle ağzından. Ne diyorduk, bir kez Bursa'ya varınca birbirinden görkemli camiler, minareler, hanlar, hamamlar, çarşılar, kaplıcalar, akarsular, dağlar, elsanatları, sonunda da yiyecekler. Yiyecek deyince, Bursa bu, meyvalar kuşkusuz. Meyvaysa dut, armut, kayısı derken tatların doruğuna çıkarıyor bizi Çelebimiz. Bursa'nın meyvalarını sayarken dediği şu : "Sulu kirazını, hele kestanesini hiçbir yerde bulma olanağı yoktur." Yüzyıllar önce kiraz ile kestaneye dikilen özlü bir sözanıtı bu. Bursa'da bize yapacak birşey kalmadığına göre, günümüzce Çelebiliğe vuralım biz de: *başka* yerlere, kendimizce duygu-düşünce yörelerine seğirtmeyip ne edebiliriz, peki?

Şurda burda azçok dolaştım, bir ağaçaltına uzanıp özümü hayallere bırakmayı özlüyorum şimdi de. Ne var ki, gölgesi pek yoktur kirazın; yanyana ağaçların üst dalları kucaklaşınca bile sıcaktır dipler, pek çekmez beni varlayok-arası kiraz gölgesi. Ama kestane, bak o başka. Yazbaşları bazıları uçuşan tozlarından incinse de, yazortalarına doğru uyku getirir kestane altı, hele yükseklerde, en çok da ikindiyin, anlayışı serin serin biler, açar, genişletir. Ne zaman kestanelikli denemelerde duygu-düşünce arkeolojisine girişsem, uzun uzun uğraşmama pek gerek yok, şöyle ya da böyle kestane gölgesine varırım.

Ağaçlarımdan içime işleyen esinle, bir dans, bir Kiraz-Kestane Dansı tasarlıyorum şimdi de, alıkoyamıyorum kendimi. Ağız kapanınca beden konuşur kirazı kestaneyi kutsamak için: Kiraz çiçeği kokularıyla kestane kebabının birbirine karıştığı hafiften keman keman bir müzik kulakları doldururken perde açılıyor. Sahnenin bir yanı kirazlık, öbür yanı kestanelik. Sonra sonra, kırmızı giysili kızlar, öne doğru çevreye tüy gibi açılırken öteyandaki kestanelikten erkekler yaklaşıyor. Önceleri herşey yavaş. Tek tek, içiçe dolanıyor, ritimler: el ayak baş gövde boyun gittikçe belirginleşerek birbirine yaklaşıyor kırmızılar ile kahverengiler. Adımlardan apaçık öğrendiğime göre içli-coşkulu bir özlem bağlıyor herşeyiyle bedenleri birbirine. Kırmızı kahverengini, kahverengi kırmızıyı eşsiz bir istekle çağırıyor. Takım takım, tek tek, yürüye seke, uça uça sağlamca yumuşak bir bilinçle kendiliğinden yaklaşıyor herkes birbirine. Müzikse, gövdelerle upuygun bir evren oluşturuyor. Sese söze gerek yok artık: Müzikte yüzüyor uzanan eller ayaklar. Sevinçli sevinçli birbirine dolanıyor gövdeler. Herkes kendi cennetinde yitiklere karışmış. Sevinç uzun sürmüyor ama. Ayrılık var, hüzün kapıda: kestanenin yeri başka, kirazın yeri başka. Herkes kendi yalnızlığının özlemli dünyasına çekiliyor, anlamlı ayaklarla.

Kiraz kestane bu, akıl bırakır mı insanda. Sözcüklerle gidilebilen yerlerin dışındayım artık. Sözcüklerin ötesine iteler deneme, – nasıl olduğunu bilmeden geldiği yere, yani ergeç karışacağı yere. Yaşam o yer, yaşam o yer-zaman: hiçbir yere sığmayan, tüm yerleri kapsayan. Sözcüklerin de yeri var, sözcüklere de yer var orda; gene de özde neysek oyuz, olanca bedenimizle varoluruz orda. Her yan kımıl kımıl kirazla kestaneyle şimdi. Bıraktım kalemi kâğıdı.

Kirazlı kestaneli bir dans tutturuyorum. ❑

İlhan Berk

SOKAĞI DÖNÜYOR SESİN

Yaprakların yaradılışını okudum
Gazali'de.

Elin kuşlar kaldırıyor
Bana bu şiiri yazdırıyor,
durup dururken.

Durup dururken senin için yapraklar topluyorum
Senin uzun güzel ayakların için.

Gereksiz uzuyor bir tümce,
durup dururken.

Yapraklar topluyorum,
yapraklarını anlamıyorum.

Sokağı dönüyor sesin.

ÖRTÜ

Orhan Barlas

Sinemaya, genellikle ilk gösterilerde giderim, o saatlarda yerine – sinemasına göre sayısı artan, eksilen baş-örtülü genç kız bulunur, bunlar, içinde bayağı "açıksaçık" geçişler bulunan filmlere gelmişlerdir... Örnekse ben *Striptease*'a, *Çalıntı Güzellik*'e gelen başörtülü hanım gördüm... Bu bana ilginç geliyor, birinden birini tanısam soracağım : "Din temellerine dayalı bir toplumda bunlar gösterilir mi?" Önce şunu söylemeliyim : Başörtüsü özgürlüğü ile ilgili tartışma tam bir saçmalıktır... Zaten biraz uzağını görebilen, düşünebilen bir kimse için sorun baş örtülü olma özgürlüğü değil, başörtülü olmama özgürlüğüdür... Politikacılar arasında (nerden öğrenmişlerse öğrenmişler) "Şu anda olmayanı, gelecekte olması varsayılanı tartışmam, varsayılar konuşulmaz..." filan derler. Neden? Yalnız politikacılar değil, az çok kafası çalışan herkes geleceği düşünür, düşünmek zorundadır... Birinden biri, "Bunlar benim başıma zorla başörtüsü geçirecekler" korkusuna kapılırsa bu tümü ile boş kuşku-kuruntu sayılamaz... Çünkü bu Tanrı Buyruğu'dur... Çünkü dinsel yasaların egemen olduğu ülkelerde bu "yasak" olanca şiddeti ile işlemektedir... Bunu "giriş" sayıp bir adım daha yürümeye çalışalım.

Ben bu güne kadar "Din'e dayalı toplum" ve RP ile ilgili tartışmalardan uzak durmaya çalıştım. Bunun iki nedeni vardı.

O günlerde RP muhalefette idi. Muhalefette olan bir siyasal kuruluşu eleştirmek, o partinin tutumu konusunda tartışmalarda yer almak için o kuruluşta üye olmak gerekir. Biraz daha somut olmaya çalışacağım... Bu gün ben ANAP'ı, DTP'yi DSP'yi eleştirmem, ama RP'yi DYP'yi eleştiririm, bu hakkı kendimse görürüm... Bir de CHP'yi eleştiririm, çünkü bu partide üyeyim. Bunu da böyle geçelim.

Din'le ilgili tartışma neden yapılır? Bu tartışmaların konusu neler olabilir? Bütün dinler, özellikle de Orta-Doğu kökenli Göksel Dinler hangi konularda kurallar, yasalar koymuşlardır?

Bu dinlerin evren, toplum, yaşam konusundaki temelleri ile benim görüşlerim öylesine ters düşer ki, tartışmaya, anlaşmaya girmek tümü ile saçma olur... Onların yorumu ile benim kafama yatkın olan açıklama baştan sona aykırı doğrularda bulunurlar. Öyle ise kala kala şu kalıyor : Ben onlara saygı duyarım, onlardan da saygı beklerim, o kadar.

Din başka ne ister? Birtakım tapınma kurallarına, törenlerine uyulmasını ister... Dinden dine değişen oruçlar, Haç, Namaz vb. Şu anda bulmaya çalışı-

yorum : Oruçlu birinin yanında tıkınmaktan kaçınırım, saygısızlık olur diye... Öbür törenler, töreler üzerinde hiç düşünmedim... Yalnız şunu söyleyebilirim : Salt çevreden aykırı kalmamak için cumaya giden çok insan tanırım... Bunu da böyle bırakalım.

Bana göre en önemli, en çok üzerinde durulması gereken yön şudur : Dinler, özellikle de Göksel Dinler epeyi katı sağtöre kuralları koymuşlardır... On Buyruk belli... Ünlü Yedi yasağı da öğrendik... Sıradan, iyi niyetli bir yurttaş RP'den katı, titiz bir "ahlakçı" tutum bekler, beklemekte de haklıdır. Yalan söylememek, onun bunun malına, mülküne, ırzına-namusuna dil uzatmamak, savunmasız kimselere işkence yapmamak, hem Kefere'ye karşı gibi durup hem de cepte koyunda ne varsa onlara teslim edenle birlik olmamak, hatta onu yalan dolanla savunmamak... Şimdi, Kamyon Şoförü Hasan'ın yerinde olsanız "Ben neden bunlara oy verdim?" diye aklınızdan geçmez mi?

Bir de şu var : Ben genel olarak İslam'ı, özel olarak da RP'yi, yeryuvarlağını insafsızca, gelmiş-geçmiş her türlü ahlak kurallarına aykırı ölçülerde ezip sömüren, ordan oraya savuran, gözünü kırpmadan öldüren Batı'nın kapitalizmine karşı sanıyordum... Mağrip'ten Malezya'ya uzanan bu bir milyarlık toplum'dan şimdi kuşku duyuyorum... Görülen örnekler bize hiç umut vermiyor... Hem bir şey yapmıyorlar, yapamıyorlar, hem de (belki) yapacak olanın önüne geçiyor, onun elini kolunu bağlıyorlar... Üç beş gün önce bir haber okudum : Bir kadın topluluğu İslam'da Kadın Haklarına ilişkin bir Kılavuz El Kitabı yayımlamışlar... El Kitabı Bengladeş'te, Ürdün'de, Malezya'da, Lübnan'da, Özbekistan'da, onların dili ile yayımlanıp dağıtılacakmış... topluluk resmi değil, Müslüman Kadınlar "Dinimizin özü eşitlikten yana..." diyorlarmış. Aklıma baştan sona bir zırvalık, rezillik örneği olan Fadime-Müslim masalı, ya da Ali-Fadime-Müslim bulvar güldürüsü geldi... sırtlarında allı-pullu, yaldızlı ünvanlar bulunan saçlı sakallı adamlar önemle-özenle kadın-erkek ilişkilerini tartışıyorlar... O reklam gerçekten güzeldi... Bu sana yakışmamış, Sultanım...

Ne yaparsın ki eskiyen güzellikler, iyilikler, doğrular var... ❑

MEHMET H. DOĞAN

Yazıdan Bakmak
Şiir Yıllığı 1993
Şiir Yıllığı 1994
Şiir Yıllığı 1995
Şiir Yıllığı 1996

ADAM YAYINLARI

DUVAR

Mehmet Ergüven

Sayısız duvar çatlağı, daha da irileşmişler, tanıdım onları.
Thomas Bernhard

Dört duvarlı konuta geçiş, uygarlık tarihinin en keskin dönemeçlerinden birini oluşturur. Buna göre, ilk sığınağı mağara ve benzeri doğal kovuklar olan âdemoğlu, binlerce yıl boyunca gizli bir sahnede yaşamak zorunda kalıp, dördüncü duvarı beklemiştir. Bu nedenle, başlangıçta yalnız duvardan değil, pencere ve kapıdan da yoksundur konut. Öte yandan dışarıya açılan deliği taş veya benzeri malzemeyle örme becerisi kazanıldıktan sonra, ortaya çıkan son değil, ilk duvardır artık – mimarlık tarihi, mağaranın dördüncü duvarıyla başlamıştır bir bakıma.

Duvarın tarihöncesine dek varan doğuş öyküsü, Franz Kafka'nın Çin Seddi'ni anımsatır bize : "Set inşası için uzun boylu kafa yormuş ve durmadan kafa yoran, temele koydukları ilk taş parçasıyla birlikte kendilerini yapının bir parçası hisseden duvarcılardı bunlar." Besbelli : *homo faber*'in elindeki taşın aletten duvar malzemesine evrilme süreci, buna benzer bir duyguyla ortaya çıkmıştır ilkönce.

Duvar, yan yana gelen taşların bir sonraki aşaması olarak, yataydan dikeye geçişi imler. Ancak, burada asıl üzerinde durulması gereken nokta, mekân duygusunu üst üste gelen taşların bize armağan etmiş olmasıdır; yatayda sınırlanmış bölgeyle yetinen insan, dikeyde boşluğu çepeçevre kuşatmaya talip olmuştur çünkü – mekân ideası, boşluğun algılanabilir hale gelmesiyle bizim için bir anlam taşır. Dolayısıyla taşların dikey dizilmesi, ilkel teknoloji adına, başlı başına bir utku, daha doğrusu dönüm noktasıdır – efsanevi Babil Kulesi, yüksele/bile/n duvarın zaferidir her şeyden evvel.

Duvar, sınırlı ve sınırsız olmak üzere, boşluğu ikiye bölmekle kalmaz; dışarıda hiçlikle özdeşleşen boşluğun tehditkâr yapısını da usulca evcilleştirir – *horror vacui,* duvarın ötesindedir hep. Öte yandan mekânın mülkiyet hakkı, sonsuz boşluğu korkusuzca kendisine teslim eden bilinç niteliğinin önkoşuludur; zira *locus amoenus* olarak yuvanın güven telkin edici mevcudiyeti, ancak bana ait olan boşluktan hareketle varolduğu sürece anlam taşır. Ayrıca yuva ile sığınak arasındaki ayrımda yine başrolde görürüz duvarı. Bu bağlamda, mağara örneğinde tanık olduğumuz üzere, her iki taraftan görülmeye elverişli olmayan duvarla sınırlı doğal mekân, olsa olsa sığınaktır; oysa yuva atmosferi, duvarın öbür yüzünü de seyre açık tutarak, aleni hale getirdiği giz-

liliği güvenceye alıp, bakma (görme) hakkına tek taraflı el koyar – mağarada yaşayan insan, dışarıdakine tanımadığı bu olanağa kendisi de sahip değildir.

Ne var ki, dışarıyı kayıtsız görme olanağını yitiren, sonuçta bulunduğu yere de aynı sorunu taşır; doğal duvar pencereye yabancıdır çünkü – öbür yüzü olmayan duvar, kendiliğinden mahpushaneye çevirir içerisini. Bu bağlamda, her cezaevinin özünde yapay bir mağara olduğunu söylemek mümkündür; ancak, duvar hiçbir yerde bu denli çelişmez kendisiyle; çünkü içerideki için olmayan öbür yüzü, dışarıdaki için vardır. Mahpusun yaşadığı, daha doğrusu tıkıldığı mekândaki duvar, iç tarafa değil, "sıkıştırılmış dışarısı"na aittir burada. Hapishane, aslında duvarın aracılık ettiği görme mantığı açısından, dışarıyı yasaklamaz, tam tersine, sürekli dışarıya mahkûm eder bizi.

Pencere ve kapının görmeyle ilgili sağladığı güvence, duvarla karşılaştırıldığında epey hafif kalır; pencerenin gizlediğini, duvar adamakıllı pekiştirir – duvar, sahip olduğumuz mutlak güvencedir. Bir yere ancak duvar sayesinde kapanıp, bize ait olanla baş başa kalırız. Kalabalıkta yaşadığı müzmin yalnızlığı er ya da geç dört duvar arasına taşıyıp fiilen soyutlanmış olmayı göze alamayan sanatçı, sessiz sedasız yaratıcılığa veda etmiştir – dört duvara gönüllü mahkûmiyet, yaratıcılığın önsözü olmasa bile, basbayağı öbür yüzüdür hiç kuşkusuz.

Duvar, canlı ya da cansız, hep bir şey ile aramıza girmek üzere örülür; bu nedenle özünde bir uzlaşma aracıdır. Apartmandaki bitişik dairelerin duvarında bunun en çarpıcı örneğini görürüz; ortaklaşa kullanılan bu duvarın iç ve dış yüzü arasındaki ayrım tamamıyla görecedir artık. Ortaklığın uzlaşmalı olması, doğal olarak, kuralların da sıkı sıkıya belirlenmesini zorunlu kılmıştır burada. Buna göre ortak duvar, en az göz kadar, kulağı da kapsamına alır; işitmek, nerdeyse görmeyle eşanlamlıdır çünkü.

Bütün bunlara ilaveten, mekân tasarımı olarak mimarinin, son tahlilde bir duvar saati olduğunu rahatça söyleyebiliriz; duvar ustası, mimarın yapıya uzanan öbür koludur. Nitekim, duvarların kesişme açısı ile yüksekliğinden başlayıp, aydınlanma (pencere) ve iletişim (kapı) kanallarına yönelik boşlukların açılmasına kadar hemen her şey, bu gerçeği tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir mimaride – herhangi bir yapının taban planı, duvarların konumunu imler sadece.

M. C. Escher'in mekân yanılsamasını oyuna (bilmece?) çeviren taşbaskılarını anımsayalım : algılamakta zorlandığımız mekân parçaları, bütünüyle duvardan hareket ederek kotarılmıştır; kâh iç, kâh dışbükey olarak çizilen bu duvarların kuşbakışı görünümü, kendi içinde karmaşık hale geldiği ölçüde, dışındaki izleyicinin bakış hattını iptal eder âdeta – tıpkı G. B. Piranesi'nin *Carceri* dizisinde olduğu gibi. Algılayamadığı mekânın yalnız içinde değil, dışında da yeri (duruş noktası) yoktur izleyicinin. Bu bağlamda mekânın labirente dönüşmesi, duvar aracılığıyla gizlenen yolda güzergâh sınavıdır esasen; labirent, çıkış yerinden önce, yön duygusuna sürekli çelme takan bulunduğumuz noktada pusu kurmuştur bize.

Hiç kuşkusuz, ayna örneğinde karşılaştığımız üzere, duvara ilişkin bu ve benzeri spekülatif düşüncelere daha birçok şey ekleyebiliriz; belki de bu yüzden, Vilém Flusser her şeyi bir kenara bırakıp, duvarı doğrudan doğruya ideolojik boyutuyla ele almayı tercih eder – duvar, bir nesne değil, *aydın*'ın dünyaya bakış açısını imleyen hassas bir göstergedir artık. Flusser'e göre dünyayı içeri ve dışarı olmak üzere ikiye bölen duvar, bilge kişiyi hiç beklemediği bir ikilemle karşı karşıya getirir : benim yerim nerededir? Ancak, bu

konuda kesin bir karar vermektense, yanıtı bize bırakır : "Duvarlar dünyayı ikiye ayırır : yaşamın akıp gittiği büyük dışarısı, bunun gerçekleştiği küçük içerisi. Ama daha çok bu ikisi her şeyi mümkün kılar. Yaşam, duvarlar olmasaydı, ne akıp gider, ne de gerçekleşebilirdi. Bu yüzden, saydam olmayan ikizanlamlılığıyla (ambivalence), birini dışlamak zorunda kaldığım ürkünç bir seçimle baş başa bırakıyor bunlar beni : ya dünyayı fethetmek üzere dışarı çıkıp kendimi yitireceğim, yahut kendimi bulmak üzere içeride kalıp, bu kez de dünyadan olacağım." Flusser'e göre yalnız felsefenin değil, bilim ve sanatın da ilgi alanına giren bir sorundur bu; ancak, bu arada taşı ustaca gediğine koymaktan geri kalmaz : "Hayır; kapı ve pencereler çözüm değil. Ayrıca bunları açıp kapamaya ben karar vermeliyim."

Ne var ki, duvarla girdiğimiz diyalog, her şeye rağmen sembolik anlamıyla tükenmeyecek denli zengindir yine de; kendisiyle kuşatılmaya razı olup, bu denli gündelik hayatımıza dahil ettiğimiz bir şey, her an somut varlığıyla karşımızdadır çünkü.

Duvar ve Resim

Kimi zaman su kaçağı ya da herhangi bir ısıtıcının etkisiyle duvarda oluşan şekillere alıcı gözle bakan kişi, değme soyut resme meydan okuyan görüntüyle karşılaşır; rastlantıyla oluşmuş *amorph* biçimler, handiyse açık yapıt poetika'sının en çarpıcı örneğini vermektedir burada. Tesadüf ve zorunluluğun katıksız bütünlüğünü imleyen bu görüntü ile *resim* arasındaki temel fark, birinde bütünüyle bilinçli müdaheleden arınmış süreçselliğin öbüründe şu veya bu biçimde denetlenmiş olmasıdır; çünkü sanat yapıtının sondan başa doğru ilerlemeyi öngören iç mantığı, rastlantıyı peşinen dışlar – gerekçeli olmak, sanatsal biçimin önkoşuludur. Buna göre, duvarda söz konusu olan zorunluluğun son tahlilde rastlantıyla örtüşmesi, resim dışında bir başka fenomenle karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir bize. Duvarda oluşan görüntüyü kolayca algılayıp, dış dünyadaki karşılığını bulsak bile, yine de bu biçimin (figür) oluşumun sürecine eşlik eden mantığın tamamıyla sentaksa bağımlı olup, salt sentaktik ilişkileri temsil ettiğini çekinmeden ileri sürebiliriz; *mimesis* ne denli inandırıcı olursa olsun, özünde sadece sentaksın açımlandığı gizli bir *genesis*'tir burada muhatap olduğumuz şey.

Öte yandan, genelde doğa koşullarına acımasızca teslim olan duvar, oluşum sürecini ayrıca zaman etmeniyle de pekiştirir. Nitekim, bitimsiz süreçselliğin hemen her aşamada duvara eşlik edip, adım adım değişimine katkıda bulunduğunu görürüz. Başta rüzgâr ile yağmur olmak üzere, içte ve dışta birçok şeye göğüs germek zorundaki duvarın mukavemet gücü peşinen zamana yenik düşmeye mahkûmdur; en azından, görünür tahribatla yol alır hep. Buna göre, resimle karşılaştırıldığında, duvardaki şekiller çok daha hızlı bir değişim sürecine tanıklık etmektedir – kinetik *par excellence.*

Zaman, doğa ve duvar ile kendiliğinden oluşan sacayağı, üzerinde yükselmeyi bekleyen yeni bir görsel dil adına sürekli kışkırtmaktadır bizi. Gelgelelim, resimle hiçbir koşulda boy ölçüşmeyen duvar hep alçakgönüllüdür; üzerine resim asıldığında derhal geriye çekilip kaybolur. Öyle ki, resim, biraz da bu taşıyıcı zeminin ilgası pahasına çerçevelenir; duvar, herhangi bir objeye sadece kullanım değerine göre bakmak üzere eğitilmiş gözün nesnesidir çünkü. Bu bağlamda, çerçevelenmeyen resim, duvarın müdahele olasılığına karşı peşinen kendini güvenceye almış olduğunu ima etmektedir; çerçeveyle toparlanma ihtiyacı duymayan resim, ister istemez tepeden bakar duvara. Po-

liakoff ise tam bu noktada, şaka yollu bir başka gerçeğin altını çizer : "Duvardaki resim güzel olabilir; ama dikkat, duvar daha güzel olmasın!"

Duvar, resimden daha güzel olmayabilir; ancak, imgelem gücümüze duyduğu mutlak saygıyla, kimi zaman boş duvarın kötü resimden daha mutaber olduğunu hiç çekinmeden söyleyebiliriz; en azından, her çıplak duvar, bizi varsıl kılacak resimlere kucağını açıp, öylece bekleyecek denli tevazu sahibidir.

Duvar Resmi

Duvar, resmin anayurdu, tuval öncesi görsel dilin yeryüzüyle kucaklaştığı ilk yerdir. İnsanoğlu, İ.Ö on binlerce yıl öncesine dek uzanan bu örneklerde, kaya duvarlarına bambaşka bir beklentiyle yönelmiştir hiç kuşkusuz; zira, bilinç niteliği açısından, bu dönem zarfında suret ile aslı arasındaki sınır çizgisi henüz tamamıyla yabancıdır *homo sapiens*'e. Dolayısıyla mağara duvarındaki resmin en belirgin özelliği, *izleyici* düşüncesini dikkate almamış olmasıdır; büyü amaçlı pratik işlev, seyirci ile bunlar arasına kendiliğinden bir set çekmiştir âdeta – önce suretiyle avlanacak hayvanın çizimi için bir tür karatahtadır bu duvarlar.

Aynı olgu, duvar resmine daha ziyade ölülerin muhatap olması bakımından, Mısır sanatında da karşımıza çıkmasına rağmen, öte-dünya'ya yönelik ilgiyle duvar resmi arasında özel bir bağıntı olduğunu düşünmek bizi yanıltır. Bir başka deyişle, özünde farklı bir malzeme olmakla birlikte, duvar yüzeyinin ilgi odağı – ya da serüveni –, çoğu kez tuval sathıyla aynı paydayı bölüşmektedir. Örneğin, mimari açıdan duvar yüzeyinin resme elverişli olmadığı Gotik sanatında, tuval resmi de henüz hayata geçmemiştir zaten – Giotto'nun *maniera greca* ile hesaplaştığı ilk yer duvardır. Öte yandan, perspektifin bulunmasıyla mekân tasarımının giderek ön plana geçtiği Rönesans'ta, yine kilisedeki duvarların kuralı bozmadığını görürüz : duvarda yanılsamaya tanınan öncelik, tuval resmiyle aynı kulvarda yol almaktadır. Barok sanatında ise *vanitas mundi*'yle özdeşleşen haletiruhiyenin (dünya görüşü?) mekân tasarımında yol açtığı karmaşa, daha doğrusu tinsel hercümerç, tavan ve duvarları soğuran duvar resmiyle, kilisede aynen karşımıza çıkar yine – duvar, tuvalin öbür yüzüdür handiyse. Nitekim, Venedik'te Tintoretto ile Veronese'nin imzasını taşıyan duvar resimleri, iklim koşulları yüzünden, basbayağı tuval üzerindedir artık.

Buna göre, Correggio'dan Goya'ya kadar uzayan sanatçılar listesini bir kez daha anımsayacak olduğumuzda, güçlü bir geleneğe sahip olan duvar resminin, hemen her zaman tuvaldeki örnekleriyle at başı gittiğini görürüz. Gerçi 1800'lü yıllar büyük ölçüde tuval resminin tekelindedir; ancak, aynı dönemde gün ışığına çıkan Pompei'deki duvar resimleri, bu kesintiye son vermekte gecikmez – Modler, tuvalde duvar üzerine resim yapmaktadır sanki.

Bütün bunlar, doğal olarak, günümüzde ressam ile mimarın profesyonel işbirliğiyle noktalanmıştır sonuçta. *De Stijl* hareketinin öncülüğünde yeni bir boyut kazanan bu dönüşüm, Bauhaus Okulu'nda doruk noktasına ulaşır : Kandinsky, söz konusu kurumda duvar resmi atölyesini yönetmektedir. Aralarında Matisse, Rouault, Léger ve Braque gibi isimlerin yer aldığı ustalar ise, bir ucu mağara dönemine varan geleneğin günümüzdeki temsilcileridir artık; Picasso'ya gelince, *Guernica* ile son sözü çoktan söylemiştir o.

Diego Rivera ile José Clemente Orozco'nun duvarla girdiği diyalogda büsbütün değişik bir örnekle karşılaşırız : sokaktaki vatandaşın bilinç niteliği-

ni sorgulama (yansıtma?) bağlamında, gizliden gizliye *graffiti*'nin önsözüne dönüşmüştür duvar resmi. Her duvar, yığınların düş kırıklığı ve beklentilerini temsil etmek üzere doldurulmayı bekleyen boş bir alandır undan böyle – *status quo*'yu sismograf hassasiyetiyle yansıtan gösterge, ya da ezilenlerin ortaklaşa güncesi.

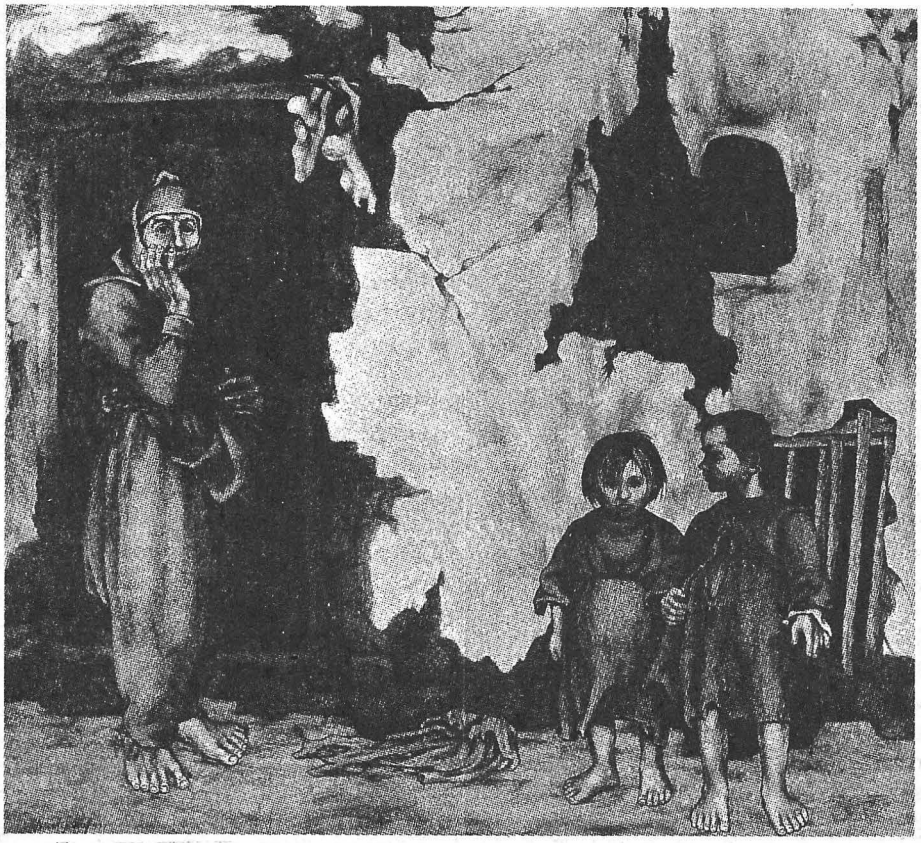
Duvarın Resmi

Duvarın kendi başına resme konu olabilmesi, sanat tarihinde hayli uzun ve sıkıntılı bir sınavdan sonra gerçekleşmiştir. Buna göre, sonuçta *junk-culture* ile günümüze ulaşacak döküntü estetiğinin tartışmaya açılması, yaygın görme alışkanlığını tersyüz eden önemli bir dönüm noktasıdır bizim için. Yalnız bugün değil, geçmişte de sömürüyle bütünleşen sefaletin gündelik hayatı topyekûn istila edip çirkinleştirmesi, ister istemez, güzel ve derli toplu olana duyulan ihtiyacı her dem taze tutmuştur. Dolayısıyla, bilinç niteliğini sorgulamak üzere, estetiğin ilgi alanına giren sorunları adamakıllı tartışmada önce yıkık bir duvar ya da kalıntının resmini yapmak, yüzyıllar boyu yasaklanmıştır nerdeyse – tuval, benimsenmiş ölçütlerin öngördüğü sınırlar dahilindeki resimsel (pitoresk) olana açıktır sadece.

Bu bağlamda hareketli tartışmalara sahne olan 18. yüzyıl ayrı bir önem taşır; bir yanda Kant'ın bunca üzerinde durduğu "çıkarsız hoşlanma" kavramı irdelenirken, öbür tarafta, sanat ve sanatçıya duyulan saygının ifadesi olarak, Cicero'nun işaret ettiği bir nokta usulca âmentüye dönüşmüştür : "Quam multa vident pictores in umbris et in eminetia, quae nos non videmus." (Ressamlar, gölge ve ışıkta görmediğimiz nice şey görürler.) Ne var ki, çerçöp ve pisliği temsilin her şeyden önce ahlakî olanla hesaplaşıp aklanması gerekmektedir bu dönemde; oysa harabe ya da herhangi bir virane resminin 18. yüzyılda geçerli olan sanat felsefesinde ne mükemmeliyet, ne de amaca uygunluk ilkesiyle bağdaşması mümkündür. Gelgelelim, biraz dikkatli baktığımızda, uygulamadaki örneklerin bir türlü buna sığmadığını görürüz; en azından, eksi sayıları atlayan matematik örneği, karşıtını bütünüyle dışladığı oranda tek yanlı ve daima kusurlu kalmaya mahkûm bir ölçüttür bu. Nitekim, bu yönde gözle görülür bir değişimin (sıkıntı?) ilk belirtisine, daha 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Rembrandt ve çevresinde tanık oluruz. Jan de Bisschop'a göre bu sanatçılar için yıkık bir duvar yahut dilencinin resmi, soylu bir kişinin portresinden çok daha "betimlemeye değer" (*"mer schilderachtich"*) niteliktedir.

Nesneler arasında herhangi bir sınıflama yapmaksızın, kimi zaman en itici şeylerin bile resimsel olabileceği görüşü, özü itibarıyla sürekli yeniye açık, avant-garde bir tutuma işaret eder hiç kuşkusuz. Buna göre, Kant'ın "çıkarsız hoşlanma"yla vurguladığı olgu, özne ile nesne arasındaki ilişkiyi sadece kalıplaşmış ölçütlere bağımlı beğeniye karşı uyarmakla kalmaz, nesnenin kullanım değerine karşı alınması gereken mesafe konusunda da bizi ikaz eder – kullanım değerinin peşinen dışlanması, bir sanat eseriyle gireceğimiz diyaloğun önkoşuludur.

Böyle bir durumda, çiçek kadar kararmış plastik faraşı da seyir objesi kapsamına alan döküntü estetiği, güzelduyuya ilişkin gizli niteliklerin ortaya çıkmasıyla, dünyaya yeniden bakıp, görmeyi öğretir bize – eğitilmiş göz (bilinç) için yıkık duvar, görkemli şato kadar heyecan vericidir artık. Dahası, çoğun görmeden geçip gittiğimiz şeylerin birer birer tecessüm etmesiyle, giderek tıkızlaşan gündelik yaşam da bundan payına düşeni alıp, varsıllaşmaya



Neşet Günal, Kapıönü IV, yağlıboya, 150x170 cm

başlamıştır şimdi.

Hiç şüphesiz, burada özenle vurgulanması gereken bir başka nokta ise şudur : önemli olan, her ne pahasına olursa olsun, yıkık duvarda zorla bir güzellik keşfetmek değil, gündelik hayatın bir gerçeği olarak, o duvarı bilinç niteliğimize mal edip, görünenin ardındakine ulaşmaktır – duvarı görmeyen, duvar dibinde yaşamaya yazgılıdır.

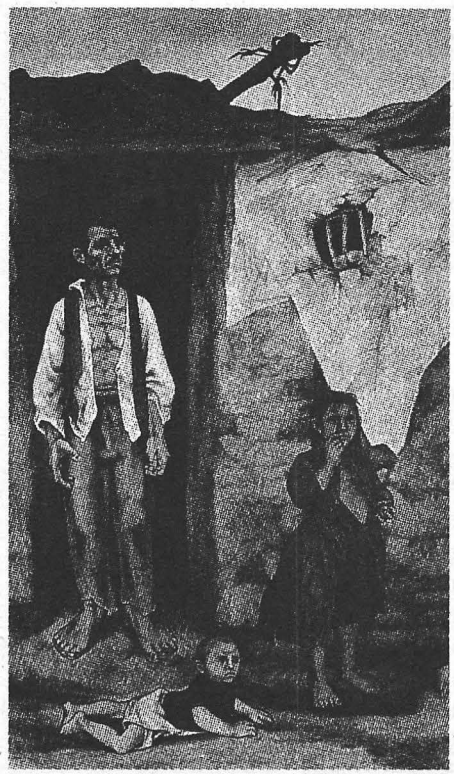
Neşet Günal, acımasız bozkır ortamında emekçi ile duvar arasındaki ilişkiyi ön plana çıkaran resimleriyle bambaşka bir boyut getirir bu konuya : duvar, öznel yaşantı içeriğinde ayrı bir yere sahip olmamasına karşın, o yoksul insanların yanı sıra hep başroldedir burada. Gerçekte yıkık değil, fırıl fırıl dönmekten ötürü, iç ve dış yüzünün sürekli birbirine geçtiği sözde duvardır bunlar – ne tarafına geçersek geçelim, daima dışarıda kalırız; duvarın mevcudiyeti, yuvadan (barınak) yoksun olmayı imlemektedir çünkü. öyle ki, işlevini yitirmiş duvarla kendilerinden önce soyunmuş yuvada iki defa çıplaktır bu insanlar. Trajik olan, nasılsa şahsına mahsus bir barınağı mülk edinmiş insanın, içeriye girdiğinde, sürekli dışarıda bulmasıdır kendini. Besbelli : duvar, vekâleten yaşamanın sembolüdür Günal'da. Bir başka deyişle, duvarın iç yüzü hep bir başkasına (egemen *öteki*) aittir; emekçi, artık değeri bölüşümün cilvesiyle, tıpkı mahpus gibi, duvarın öbür (dış) yüzüne mahkûm olmuştur bu düzeyde – mahpusun muhatap olduğu mekân sıkıştırılmış açık hava ise,

emeğiyle yaşayanın da şişirilmiş kodes uzamıdır.

Ne var ki, gerek kimliği, gerek dünya görüşü açısından gerçekçiliği benimsemiş olan Günal'ın, duvar ile mukadderat arasına kesin bir sınır çizgisi çekmekten geri kalmadığını görürüz; nitekim hiçbir şey, sadece alınyazısı bağlamında ele alınan duvarın tevekkül ile bütünleşmesi kadar yabancı değildir ona; hatta tam tersi, abartılmış eller ile arasındaki karşıtlığa dikkatli bakınca gördüğümüz gibi, kendi geleceğini özgür iradesiyle yönlendirme konusunda kararlı görünen bu insanlar için duvar, emeğin (işgücü) kaçınılmaz utkusunu vurgulamak üzere fon teşkil eden bir dipyüzeydir son tahlilde. Günal'da, mağaranın önündeki setle özdeşleşen yükselti, her şeyden önce, gizliden gizliye ilk duvar olmanın onurunu taşımaktadır hiç kuşkusuz.

Kim bilir, belki de yaşam boyu boş tuvaller önünde sınav veren gizli bir duvar ustasıyız hepimiz – tıpkı Günal ve resmettiği figürler gibi. Zor bir sınav bu; çünkü, görünen o ki, ördüğümüz duvarın hangi tarafında olacağımızı bizzat belirleyinceye kadar bitmeyecek! ❑

1996



Neşet Günal, Kapıönü II, yağlıboya, 200x116 cm

Rafael Alberti

BERTOLT BRECHT'İN DÖNÜŞLERİ

Şakıya şakıya geliyorsun, bu gecenin içinde
ey Yiğit Şair, ey Galilei!
denizin üstünden, uzun süredir
beni barındıran topraklara değin,
istemeden uzak düştüğüm topraklarıma.

Geliyorsun bana Berlin'deki evinin
şu içten açısından, vermiştin bana orada
utangaç ve iyilik dolu, bir sabah,
saklı yüreğinle, doğru aydınlığını
kesin anlayışının.

Haykırıyordu sokaklarda kentinin
bozgun bağrı, dikiyordun sen
dirençken sözünü, halkının üzerinde
açan böyle bir yıldız şu yapı.

Canlıydın, harlıydın, şimdiki gibi;
ölmüş olsan da, daha canlısın eskisinden,
her zamankinden daha dimdik ayakta
yaşıyorsun halkının uyanık yüreğinde,
dünyaya bir yeni güneş yaymak uğruna
gözüne uyku girmeyenlerin anısını.

İşte böyle geliyorsun bana, seni hep
destekleyen diri umudu taşıyarak
bu gecenin içinde, deniz üstünden,
Carrar Ana'nın Tüfekleri'ni, hep uykusuz,
şu birden kan kusan, şafağın düşmanı
korkunç gölgelere odaklayarak
uzamlar üzerinde;
dingin ışığı yükselirken,
açarken çiçeği insanın yumuşak ekmeği.

Dönüşün, örnek varoluşun,
güçlü aydınlığın, sönmez parıltısı
kesin ışınımın çizgisi
hiç bırakmıyor beni, kopmuyor benden hiç,
ey Yiğit Şair, ey Galilei!

Türkçesi : Teoman Aktürel

"ÖLÜM BİTİRECEKSE BİTİRSİN İŞİ"

Önder Otçu

Mehmet H. Doğan'a

Tu parles d'un sacré public
Pour écouter ma musique (Gilbert Bécaud)[1]

Hiçbir şair bir şiir eleştirmeni ölünce "o minör bir şiir eleştirmeni"ydi demez. Bunun bir nedeni, şairlerin, yaşamı başarılı kılmada, sevgiyi boşa çıkarmamada en az kendileri kadar emek veren şiir eleştirmenlerini önemsememeleri olabilir. Bir "iyi şair vurdumduymazlığı" olabilir. Bir de, işi gereği, hep eleştirmen şair ve şiiri üstüne bir şeyler söyler konumdadır, şairlerin eleştirmenler üstüne bir şey söyleme durumları yoktur. Bir dilin şairleri eski bir şehrin mutlu, diri, deli, hatta zaman zaman şımarık, o şehre saygısız gençler ordusu gibi o dilin anacaddelerinde koştururken, şiir eleştirmeni ara sokaklardan birine açılan köşedeki kahveye oturmuş – kim bilir neyi? – düşünmeye dalmış bir yaşlı gibidir.

Şairlerin şiir eleştirmenlerini canları yakılmadıkça görmemelerinin bir nedeni de şiir eleştirmenliğinin doğasında olabilir, şiir eleştirmeni biraz arkada, gölgededir, sessizdir, ne şiir ne de yazın üstünde – söyleyecek çok şeyi olsa da – fazla bir yetkesi yoktur. Bu işi neden yaptığına "şiiri katıksızca sevmek" dışında verebileceği daha iyi bir yanıtı da yoktur. Egemen kasaba kültürümüzde şiirin kendisi bile "boş iş" olarak görülürken, bu boş işin eleştirmenliğini yapmak, herhalde, "Mesleğiniz nedir?" diye soranlara, açıklaması – kaldırım mühendisliğini açıklamaktan – bunaltıcı olacak bir meseledir. Eleştirmen bu "şiirin üçüncü kişisi olma" durumunu alçakgönüllülükle sürdürürken sesini duymayanlar, ölecek olsa – bir iki ah vah dışında – hiç duymayacaklardır. Dahası, Türkçe'nin güçlü bir yazın dili olmasında emeği büyük, az sayıdaki eleştirmen – önemi "bizim" sevgimizden kaynaklanan – dostlar gibi birer ikişer uğurlanırken, "Bizim dünya çapında, kendi kuramını geliştirmiş eleştirmenimiz neden yok?" sorusu bile sorulur! (Var, var olmasına da, soruyu soranın derdi başka.) Hep aynı yere gider bu ve benzeri sorular, bu dili yaşamlarıyla üretmiş, çoğaltmış değerlerimizin, BİZİM DEĞERLERİMİZİN çeşmesine.

Bu yazıyı o çeşme için yazıyorum. İki büyük değerimiz için. Bir yanda sevdiğim, gönül birliği ettiğim bir şair, öte yanda sevdiğim, önemsediğim bir şiir eleştirmeni... Ve İzmir.

Yazları iki yüz metre ötedeki sinemaya gitmeyelim diye bize öyle nutuklar çekilirdi ki... Ayaklarınızın bizi o sinemaya her sürükleyişinde, her fırsatta, yeni yeni palazlanan bedenlerimizi sinemanın büyük demir kapısından içeri sokup korkuyla ilginin iç içe geçiştiği gözlerle çabucak afişlerdeki soyunukluğa bakar, daha pek bir şey duyumsayamayışımıza karşın duyumsarmış gibi yapar, güler, yasağı hep birlikte delmenin hazzıyla mutlu olur ve bunu unutuverirdik. Çünkü hemen başka şeyler olurdu, bir turşucu, uzun tüylü bir köpek, bisiklet yarışçıları, hüngür hüngür ağlayan kot pantolonlu kızlar, kendini denize atmak isteyen usuyitikler, kıyıda üzüm yiyen gülümser ispirtocular. Işık, ışık, ışık, sanki orada yerçekimi yok, kimsenin ayakları yere değmiyor anıda. Kordonboyu'nda çocuklar... ellerinde dondurmalarla, helvalarla, simitlerle uçuyorlar, penye tişörtlerinin, şortlarının içinde, alınlarında güneş, saçlarında imbat yeli, ayaklarının altında bilebildikleri yeryüzünün en ışıklı, en turuncu kıyısı, Alsancak, beton setin ardında – kim bilir niye – çırpınan deniz, sete çarpan dalgaların gürültüyle yükselen köpükleri ve foşşşş...

Şiir Kordonboyu'na yaşama kendiliğinden akıştı, akşamın ikindiye doğru yürümesi gibi. Şiir Kordonboyu'na geldiğinde kimse gerek duymadığı düşünce karabasanlarının, eksiğini çektiği derin anlamların, sevdayı örten, insanı kararta, zaten genellikle gri renkli olan DİL'in boyunduruğuna girmedi. Şiir nasıl oldu da gelip yaşamlarımızın tadvereni oluverdi hâlâ şaşıyorum, o şapkalı, kahverengi ceketli, son derece şık, gülümser insan imgesinde şimdi dil ne kadar az, ve şiir ne çok! İşin içinde dil o kadar olsaydı, o Panama şapkalı, o en seçkin arkadaşımı anımsamam bu denli haz verici olmazdı. Klavyenin karşısında Şair'i anlatmak için Dil'i gereksiyorum ama anıda dil ne az, anıda dil ne az, en çok gurur duyduğum bu. Anı bu nedenle yerçekimsiz mutluluk, yüze vuran günbatımı, çocukluğun ışıkkenti anı.

Gel otur elin elimde dursun
Camlara akşamın alı vursun[2]

Dün gece 134. "Adam Sanat"ta Mehmet H. Doğan'ın "Şiirce" anlatısının 22. bölümünde öğrendim onun, bu iki dizeyi yazan Şair'in 12 Kasım 1996 günü öldüğünü, ve iki kez sarsıldım. Hemen yazmak istedim başaramadım. Şimdi yazmayı yeniden deniyorum, Turgut Uyar'ın "alıp gittikleri sabun, dönüp geldikleri köpük ne fayda" dediği gibi, sözcüklerle uğraşıyorum. Şair ölmüş.

Çocuktuk, Vakko'nun gösterişli, Avrupai vitrinleri, geniş camları önünde boks yapıyorduk. Kim kime daha iyi vurur? Karşındakinin canını en iyi acıtmak için bir yumruk nasıl sıkılmalıdır? Bruce Lee nasıl vuruyor? Yumruk karşındakinin neresine indirilmelidir? Hangi durumlarda hayati tehlike söz konusu olabilir? Çıplak elle güreşmeyi severdik, bu nedenle, giden bir dostumuzun arkasından, değil yumruk sallamak, küçük bir fiske atmak bile usumuzdan geçmezdi. O beyaz şapkalı, çok iyi giyimli – varlıklı görünse de Alsancak'ın burnubüyük zenginlerine pek benzemeyen – gülümser, tonton amca resme o sırada giriyor. Yanımıza yaklaştı. Parmağını – bugün bir tek Christopher Walken'da gördüğüm bir devimle – arkadaşıma şıklatıp, "*Siz iyi boks yapıyorsunuz,*" dedi. Tuhaf bir coşkuyla, sanki bir şey olmuş da sevinmiş, candan gülümsüyor. Adamın onca kimliği-belirsizliğine karşın biz de gülüyorduk. Arkadaşım (Can) kendi boks tekniği üzerine bir şeyler söyledi ona : "Ben şöyle vururum." "*Ama sizin boks eldivenleriniz yok, siz çıplak elle güreşiyorsunuz.*" Gülüyordu. Can bundan erkeksi bir övünç çıkarıp ciddileşti, "Evet, biz hep çıplak elle, mertçe güreşiriz." "*Ben de şiir yazarım,*" dedi onun

Salâh Birsel

KIRIK SAAT

Kimileri kırılacak
Kapkaçakta yaşar
Olup olmadık işlere
Ha derler hu derler

Gıdı-gıdı şenlikler
Başlıca durağıdır onların
Gereksiz çağrılara
Üfür gelir üfürük giderler

Dızdığının dızdığı
Zıpırlarla dostluk kurarlar
Lafın kepeğini kaldırır
Lıbır lıbır konuşurlar

Meyhanelerde çıngırak
Canavar düdüğü çınlatırlar
Anlatacaklarına ilkin
Kendileri gülerler

üstüne, "*şairim, aynı zamanda felsefe öğretmeniyim.*" Nahit Ulvi Akgün'ün adı aramızda yüzyıllarca hep Şair olarak kaldı.

"Bugün Şair'i gördüm!" "Kordondan Şair geçiyor." "Anne, Şair'in selamı var, yarın Emekli Sandığı'na gelecekmiş." Nahit Ulvi'yi bir düşünün, başındaki şapkayı rüzgârda uçmasın diye tepesinden tutup Gündoğdu Meydanı'nı döndüğünde bir anda kendisine "Şair geliyor" diye koşturan bir çocuk ordusu. Babası zengin olan da var, babası kapıcı olan da, babası olmayan da. Bilir misiniz, çocukların güvenini kazanmak çok güçtür. Hep birlikte yürürdük. Türkçemizi düzeltirdi, resim dersinde yaptığımız resimleri eleştirir, dişlerimizi fırçalamadığımız zaman hemen farkeder ve uyanır, saçlarımızın renklerine bakarak hangimizin ne renk saçlı bir kıza âşık olacağını söylerdi. Ya hepimiz yetişkindik, ya hepimiz çocuktuk.

Mevsimler, havalar, rüzgârın yönü, giysiler... yavaş çekimli bir filmin hızlı çekimde yaşayan kişileriymişiz gibi akıyordu. Ortaokuldan liseye ilerledikçe işler ciddileşti. Başımda Alsancak yeli, karşımda Karşıyaka, Kordonboyu yürüyüşlerinde, giderek yaşama bir tavır aldığımı hissediyor, galiba büyüyordum (Bu bir iddia!). Tıpkı büyükler gibi benim de savunacağım, düşüneceğim şeylerim olmaya başlamıştı. Şair karşısında gizliden gizliye kendi kendimi yeterli görmeyi istemeye, hatta için için onunla yarışmaya başlamıştım sanki. Hiç okumadığım Nâzım Hikmet'i bir gün, "Ama o da neden kaçıp, va-

tanını terketti, gidip Rusya'da öldü, neden kendi vatanında ölmedi?!" diye eleştirdiğimde, Şair "*Şimdi kaldırır denize basarım seni!*" demişti. Yerçekimi artık hissediliyordu. O modern sanattan söz etmeye, Picasso'nun resimlerinin neden önemli olduğunu anlatmaya çalıştıkça ben bozuluyor ve o sıralarda *Hayat Dergisi*'nde verilen David Hamilton posterlerini gösteriyordum ona : "Bence sanat budur!" O bakıyor, beğeniyor, susuyor, ve tartışmada sonradan güçleneceği an gelene dek bekliyordu, o gücü kendisine vermeye, "Haklısınız!" demeye gönül indireceğim anı.

Yazınımızın – belki en birincil (majör?) değil ama – en güzel şiirlerini onun ezberinden, onun sesiyle, vurgusuyla dinledim. Nâzım'dan okurken keyiflenir, heyecanlanır, adeta çocuksu bir coşkuya kapılır, Yahya Kemal'den okurken gözleri büyür, huşu içinde kalırdı. Onun "Vuslat"ı, "Rindlerin Akşamı"nı ezbere okuyuşunu unutmam olanaklı mı? Sahi, bugün Türk Edebiyatı'nın kaç birincil, majör şairi "Vuslat"ı ezberden okuyabilir? Tabii, denebilir ki, sorun bu değil. Bu satırları yazan, sorunun tam da bu olduğunu düşünüyor : Şair, tutkuluydu. Yaşama suyuydu şiir, adımını attığı yerde şiir bırakıyordu. Öldüğüne ancak inanabilirim, ama usum reddediyor. Bunu ona yapmayın. "Adam Sanat" kötü bir darbe indirdi bana. Üst üste iki darbe yedim hem de. İlki Şair'in öldüğünü "okuyor" olmanın darbesi. İkincisi, Sayın Mehmet H. Doğan'ın o "*şiir-felsefe ilişkisi hep yüzeyde kalmıştır*" tümcesi..

"*Nâzım Baba,*" diyordu. "*İnsan Manzaraları'nı yeniden okudum, kendime geldim, rahatladım.*" Bu "Nâzım Baba" siteminden kurtulmak için Nâzım Hikmet'i kitaptan okumaya başladım. Nahit Ulvi'nin açtığı aralıktan. Sonra ezberlemeye başladım. Nâzım'ın Cem Yayınevi'nden çıkan serisini en sıkı zamanda, 12 Eylül'den hemen sonra eski kitapçıları dolaşarak buldum, annemin Anjelik'lerini satıp onları aldım, kitaplığımda yer açıp onları sıra sıra dizdim. Bana yaprakları sararmış bir kitap da okutmuş, Nâzım'ın yasaklı, son şiirlerini benim sesimden dinlemişti. Evinin önündeki karabiber ağacının altında görüp, ellerim cebimde, "Nasılsınız?" diye sorduğumda yanıt adeta Nahit Ulvi'den değil, Nâzım Hikmet'ten gelirdi : "*Bahar geldi, bahar, ve ben burada muşambası kopuk bir koltuk gibi oturuyorum.*" (Kulağımdaki bu kopuk şiir parçaları şiirlerin asıllarına tam uymayabilir, bunun için özür dilerim.) Sesli okurdu şiiri, okumam için kitabı elime tutuşturmazdı. Necip Fazıl Kısakürek'in "Kaldırımlar"ını ezberden okumuştu, ilk kıtasını onun sesine öyküneerek, gözleri canlı ve uzaklarda. Yine, Nâzım'ın Küba şiirleri. Şeyh Bedrettin Destanı, ama yalnızca Şeyh Bedrettin değil, Şeyh Bedrettin artı Nahit Ulvi Akgün'ün sesi, "*Yağmur çiseliyor, korkarak, yavaş sesle, bir ihanet konuşması gibi.*" Okurken ara sıra durup etkisinden emin olmak için yüzüme bakışı.

Evet, şiir sesli okunsa daha iyi olur. Şiir birisine okunsa daha iyi olur. Şiir insanın yaşamına bir ikinciyi katmalıdır okuma anında, bir dudağı başka bir kulağa bağlamalıdır. Her şeyi kendi kendine yapmış bitirmiş gibi, kimisinin "şiir serüvenim, yazarlık serüvenim, eleştiri serüvenim" demesi düşüncesizlik. Bu serüvenler hep en az iki kişiliktir. Üstelik o an ikisinin de bilmediği bir üçüncü de mutlaka vardır. Bir ses varsa, onu duyan bir kulak, bir gönül olduğu için vardır. Mehmet H. Doğan ne güzel dile getiriyor bunu :

"Halk, bir şiir dinlemiş de beğenmişse, 'Ne güzel *söylemiş*, adam!' diyor. Oysa bir hikâye ya da romansa, 'Ne güzel *anlatmış*!' diyor. Demek, şiir yazarken, bir şey anlatmıyor, bir şey ispat etmiyor şair. Tersine, göstererek, duyurarak, belki de o güne kadar bize yanlış belletilen bazı şeyleri değiştirmeye, sarsmaya çalışıyor. Ayağımıza dolaşan alışılmışı temizliyor." [3]

Kışları Kordon'da deniz puslu, hava çok soğuk, sabahları gökyüzü turuncu olurdu, ufak şeylerin doğasındaki heyecanı duyumsamaya başlamıştım,

Vecihi Timuroğlu

GÜZEL GÜN

Simin'e

Gün doğarken meşeler hışırdıyordu
Ekim güneşinde kucağıma verdiler seni
Göğün boşluğunda süzülen turnalar
Öpüp geçtiler küçücük ellerini

Şırıldayan su üşüyen rüzgâr
Yürüyorlardı başıboş vadilerde
Bir garip gülüyordu bilmeden
Çıtırdadı köşeyastığında gülün dalı

Bir kadın uçan zamanı taşladı
İri gözlerinde sağılan sütün menekşesi
Uyuyup gittin sonbahar yağmuruyla
Gülümsedi kadın gülün yaprağı düştü

---

sığırcıklar her sabah öğrenciler gibiydi, ama öğrenciler sığırcıklar gibi değil. Bulutlarsa bir peri padişahının lale bahçesi : Bunları uydurup uydurup "Bunu Şair beğenecek," diyor, bir heyecan koşturuyordum Kordon'a, ara sıra gerçekten etkilense, bu kez de ben şaşırıyordum, "odada ben, aşağıda keskin sirke sesli eskici" diye bir dizeyi unutmamıştı. Kurban Bayramı'nda bir kurban kesecek parayı bulamamaktan yakınan bir kadının elini iki elinin arasına alıp Karacaoğlan'dan "*Yılda bir gelir kurban, ben sana her gün kurban*" demişti!

Şehir vardı, farketmiştim. Dokuz yaşındaki bir simitçinin yedi yaşındaki bir simitçiyi herkesin gözü önünde ağzını burnunu kanatacak kadar dövmesi, güpegündüz, küçüğün tezgâhından saçılan camlar, gözlerinin ağlamaktan kan çanağına dönüşü, hıçkırıkları, gelen geçenin ilgisizliği. Gördüm çünkü Nahit Ulvi bir kez karnı-tok-kuşağı-pek üç beş çocuğun yumruk atma denemelerini, onlarla konuşmaya değer bulmuştu. Aslında Nahit Ulvi her yere yetişiyordu, bizim lisenin müdürüne "*Sizin kavanoz*" derdi. Müdür fena bir adam değildi, hiçbir kötülüğünü de görmedik, ama adam gerçekten bir kavanozu andırırdı. Atatürk Lisesi'nin onarım çalışmalarında Şair'e ciddi bir sesle, "Biz griye boyatmayı uygun bulduk, siz ne dersiniz?" diye sormuş, onay bekliyor. Şair de "*Beyfendi o zaman istasyona benzer, gri istasyon rengidir,*" deyip ayrılmış ordan. Bunu Kordon'a çıkıp konunun asıl ilgililerine, bize anlatırdı, o lisenin öğrencilerine. Bir de kendisine saygılı davranan, edalı, genç bir edebiyat öğretmenine sormuş, "*Hangi yazarları okuyorsunuz?*" "Ah efendim ben okumayı çok severim ama hiç vakit bulamıyorum." "*Ha o zaman siz devlet memurusunuz,*" deyip ayrılmış ordan.

Ve Celal Sılay. Yitip gitmek, kendi kendini bile isteye önemsizleştirmek, delirmek, kaybolmak. Nahit Ulvi, Celal Sılay'ı kolay anlaşılmaz, birlikte olunması güç, insan ilişkilerinde başarısız, ama yine de güçlü bir şair olarak anlattı bana. Hiçbir zaman, "*Kötü bir şairdi, zaten bilinmezdi, sonunda unutulup gitti, şimdi o da uzaklarda,*" demedi. Celal Sılay başkalarının hiç demediği bir şey diyordu. Belki de şu – çok sonraları Bilge Karasu'dan ders aralarında işiteceğim – "*BEN dediğin nedir ki?*" duygusu... Celal Sılay'ın hiçbir yerde yayımlanmamış şiirlerinden bir iki dize okumuş, liseli aklıma dünyanın erkekler için en acımasız, en hüzünlendirici kadınlarını sokmuştu : "*Yatak odasında küçük şeylerini unutmuşsun, küpeciklerini vişneçürüğü, komidinin üstünde, unutmuşsun kırmızı rujunu da, şurda da mendilini.*" Bir şairin ancak olgunluk, ustalık zamanında gerçekleşebilecek bir çağıltı, bir duyarlık vardı o dizelerde.

Şair'i "heves" gibi iyi düşünülmemiş, çok kolayca, hemen söylenivermiş, sanki bir umursamazlıkla ya da kendine aşırı güvenle söylenivermiş bir sözcüğü kullanarak, "ikincil, minör" sıfatlarıyla andığı bir topluluğa katan Mehmet H. Doğan'ın tutumu, bana yıllar önce Nahit Ulvi'nin şiiri üstüne tartıştığımız Hakkı Engin Giderer ve değerli bir şair arkadaşının tutumlarını anımsatıyor. Onların Nahit Ulvi'nin şiirini küçümseyişlerini, İstanbul'da göveren yeni bir poetikaya bağlılıklarına, fakat asıl, bir şeyi kolayca küçümseyebilmelerinde sırıtan İstanbulluluklarına vermiştim.

Oysa kendimizden saymadıklarımıza şöyle bir bakıp "hıh, istemem" deyişimiz yalnızca İstanbullulara özgü olmasa gerek. Şiirimizde bu tavır kendini en çok İstanbul'da gösteriyorsa, bunda kabahat İstanbul'un olmasa gerek. Ne de İstanbul'da yaşayanların. Sorun galiba İstanbul'dan medet umanlardan kaynaklanıyor. İşin ilginç yanı, Mehmet H. Doğan İstanbul'da yaşamıyor. İşin bir başka ilginç yanı, Mehmet H. Doğan İzmir'de yaşıyor. (Kimilerinin "İstanbul değil" diye taşra olarak nitelediği İzmir'de insanları hep güzel giysiler içinde anımsıyorum. "Ee Vakko'nun önünde oynarmışsınız" diye beni gırgıra almayın. İzmirliler güzeldirler. Hele Kordon'a çıkacaklarsa. Bunun hep böyle süreceğine kimse kuşku duymasın. İzmirliler özgür ve rahattırlar. Onların İzmir'i vardır. Ben dilimi, Türkçemi İzmir'de öğrendim. İstanbul olmamak İzmir'in en doğal hakkıdır, bu İzmir'e yakışır da. Bu satırları yazan, Adana'da da, Aydın'da da, Erzincan'da da, Diyarbakır'da da, Trabzon'da da gürül gürül bir şiir ırmağı aktığını adı gibi biliyor.)

Ancak, şiirin gösterdiği şairle değil, şairden gelen şiirle, şairin gösterdiği şehirle değil, şehirden gelen şairle ilgilenme sıkıntısı var. Şiirin neliğiyle, şairin şiirini nasıl ve neden öyle söylediğiyle, bir şiirin nasıl o şiir olduğuyla ilgilenmeyen kimilerinin kala kala şairlerin nereliliğiyle ilgilenmesi, kimlik sorununun şiir eleştirisine bu şekilde yansıması, şairler arasında majörlük/minörlük, birincillik/ikincillik sıralamaları yapmanın şehirler arasında gözetilen majörlük/minörlükle temellendirilmesi, ya da ona koşutlanması, bunu iş tutanların sorunu. Bu çerçevede yeni bir şey söyleyebiliyorlar mı artık? Bugün Türkçe'nin en kötü şairleri İstanbul'da yaşıyor, Hakkı'nın sözüyle "arabaları var ama ruhları yok", leblebici horhor çeşmesi gibi yazıyorlar da kimsede tek bir dize bırakamıyorlar.

Anlayamadığım, ne kadar da az, nasıl da böyle az görüşmüş olmaları... Besim Akımsar'ın mekânındaki bir tanışma, ve de edebiyat sohbetlerindeki bir iki selamlaşma, hepsi o kadar. Bunun nedenini tanıdığım Nahit Ulvi'nin çekilmişliğinde görebiliyorum. Ancak diğerlerinden (Celal Sılay ilginç bir örnek, Şinasi Özdenoğlu başka bir örnek) bir farkla, Nahit Ulvi şiire, şiirin özsuyuna çekildi. Şiir dışındaki her şeyle attı köprülerini (evindeki şofbenin tamiri için bir lastikle uğraşmak zorunda kalması kızdırmıştı onu, haftalarca dö-

Nihat Ziyalan

ÜZÜM VAKTİDİR ONAT KUTLAR

televizyonu kapattım
garipliğime çöreklenmiş suretler
ışınlamasını
seslerini alarak küstüler
bir Onat'ın son görüntüsü kaldı
uzatıldığı döşemeden
kollarını kanatlayarak uçmaya çalışması

gittim asmanın altında
günlerce
koruğun üzüme dönüşmesini dinledim
kaç kez
geceler üstüme yattı
tanyeri Onat'la

Türkçe Sözlük
Onat'tan kitaplar
ortalığı ışıtan sayfa çevirme sesiyle
güven verdi gebe koruğa

Onat'ın hakemliğinde
kendi kendime tavla oynadım
kalleş kemik diye bağırarak
vurdukça pulu döşüme
gürültü
fincanımdaki kahveyi
kokuttu aşeren koruğun üstüne

ayağa kalkma zamanı
kalktım Onat'la
başımız değdi salkımlara
tanelere doğan güneş
bir lohusa şerbeti
ağdı boşluğa

Ocak-Şubat.1995

---

nüp dolaşıp o lastiğin GÜCÜNÜ anlattı bize). Şair'i Türkçe'nin ve şiirin en duru, en arı, en güzel sularında görüyorum. "Adam Sanat Dergisi"nin onun son şiirlerini ardı sıra yayımlaması bu görümü destekler.

Caddenin iki yanında ağaçlar
Yağmur yağmış parlar yaprağı

Senin de parlardı gözlerin oğul
Vurdular örttü başkent toprağı[4]

Bu dörtlüğü yazdıran bir "heves" miydi ki? Mehmet H. Doğan "o sözü şiir-felsefe ilişkisi bağlamında ettim" diyecektir. Bu şiiri ikindileyin evinin önündeki karabiber ağacı altında kulağıma kendi sesiyle okumuştu Şair. Şiir okurken dik durur, pür dikkat kesilir ve her sözcüğü tam kendisi olacak şekilde söylerdi. Nahit Ulvi bunu herhalde televizyon reklamlarından öğrenmemişti! Benim yaşadığımı yaşamamış bir okur, Mehmet H. Doğan'ın – aslında iyi niyeti elden bırakmayan, "giden ne de olsa bir şairdi" diye hüzünlü – sözlerini okuduğunda gidip Nahit Ulvi'nin şiirini arar mı? Bir yayınevi bu en katmerli, en değerli şiir eleştirmeninin böyle anıp geçtiği bir Şair'i yayımlamaya, bir *Toplu Yapıtları* oluşturmaya, okura sunmaya değer görür mü? Onca patırdamalı, çatırdamalı, ışıldaklı, yanardönerli şair varken?..

Aslında oturup onu yitirdiğim için kendime kızıyorum. Görmüş geçirmiş bir şiir dostunun telefonda belirttiği gibi, Mehmet H. Doğan, Nahit Ulvi'ye değer vermese, hiç yazmazdı. *Şiirin Yalnızlığı*'nın yazarı Nahit Ulvi'nin ölümünü es geçemezdi. Es geçemezdi. *Şiirin Yalnızlığı*'nı ilk Moda Çarşısı'nda yağmurun altında gördüm. Adı gibi, kitabın kendisi de yalnızdı. Sergi nin başında kimse yoktu. Bir kenarda duruyordu. Ben de yalnızdım. Sonra bavulumda Oslo'ya gitti. Sevdiği şeyleri sevmediği yerlerde yapamayan insanlar gibi, iki yıl okumadım. Sonra Nilgün Marmara'nın *Metinler*'i ve Şostakoviç'in anılarıyla bir sırt çantası içinde Lizbon'a, Okyanus'un kıyısına gitti. Bunları "hidayete Batı'da erenlerden" olduğumu değil, o kitabı ve yazarını nasıl bildiğimi anlatmak için söylüyorum. (Son zamanlarda Mehmet H. Doğan'ın yazılarında sezinlediğim bilinçaltı bir Londra ve Londralılar izleği var ki düşündürüyor beni. Beğeni de, sorun da Londra'dan gelmeye başladı!)

Oraları kesinlikle bırakıp Türkiye'ye göçmüş, yıllardır Ankara'da yaşayan bir dostum, sevdiği bir Türk yazarını yerden yere vurmama içerlemiş olacak ki, bir ara çaktırmadan şunları söylemişti bana : "İyi hoş da, insan yargısını hemen söylememeli. Biraz içinde tutmalı. Çünkü güçlüce söylenmiş her yargı hemen varılmış bir yargıdır. Yazın yapıtına baktığında birçok şey görebilir, birçok şey görebilecek bilgi birikimine sahip olabilirsin. Bilgilerin karşısında, o yapıt, o yazar kızdırabilir seni. Üstelik çok haklı olabilirsin. Ama yapıtın ardındaki niyet nedir? Bir şeyin ardındaki niyet nedir? Ben artık her şeye ardında bir niyet taşıyan bir şey gözüyle bakıyorum, kendisi o niyetin farkında olmasa da."

Sevgili Mehmet H. Doğan da Şair için neler neler söylemiş :

1. "Edebiyat öğretmeni olduğunu sanırdım, bir şaire olsa olsa bu yaraşırdı, ama felsefe öğretmeniymiş, derslerinde daha çok şiirden söz eden bir felsefe öğretmeni. *Sanırım, onun için felsefe okutulacak bir ders* kitabıydı." (vurgu benim)

Aman yarabbi! Mehmet Bey Nahit Ulvi Akgün'ü bu kadar az mı tanıyormuş? Yaşasa en çok o son tümce ağırına giderdi... O tümceyi "sanırım" bile kurtaramıyor. Kabahati, önceden belirttiğim gibi, Nahit Ulvi'de aramalı, çevresini kuşatan gençler yüzünden yaşıt dostlarını ihmal ederdi. Ancak belli ki Mehmet H. Doğan'ın Nahit Ulvi'yi okuyuşu da *Ağaçlar Uyanınca*'da sona ermiş, *Eksilen Gökyüzü* (Yeditepe, 1980) ile *Güneş Açınca* (Sanat-Koop, 1984) andığı kitapları arasında yok. Bu iki yapıt benim şiir kitaplığımın başköşesinde.

2. "Nahit Ulvi Akgün, Türk şiiri içinde minör bir şairdi."

Buna tek bir yanıt verebilirim : Evet, minördü o, La Minör.

Zaten Mehmet H. Doğan Şair üstüne (yazısının sonlarında, bitirirken

verdiği) sonul bir yargısını onun ilk yapıtları arasındaki *Gerçek Düş* ve *Evren Türküsü*'nü okuduğunda çoktan vermişmiş, yıl 1966! :

3. "Sabahattin Eyüboğlu'nun Orhan Veli'nin şiiri için çizdiği : 'Tek insan hallerinden insanlığın haline doğru' yöneliş, Orhan Veli'nin çok erken ölümüyle sonuna kadar gidememişti. Aynı eğilim, Garip şiirinin ikincil şairlerinde de bir süre fazla derinleşmeden süren, sonra da kaybolan bir *heves* olarak görülür. *Şiir-felsefe ilişkisi hep yüzeyde kalmıştır*. Nahit Ulvi Akgün'ün *Gerçek Düş* ve *Evren Türküsü* adlı kitapları da böyle bir *hevesin* sonucu bir *girişim* gibi görünmüştür bana *hep*." (vurgular benim)

"Şiir-felsefe ilişkisi hep yüzeyde kalmıştır"ı kabul etmiyorum. Her iki "hep"i de anlayamıyorum. Bana "birilerinin gücü bir şey yapmaya hep hiç-yetmemiş" gibi bir his veriyor, işte asıl bunu, Nahit Ulvi bağlamında anlayamıyorum. (Mehmet H. Doğan'ın yazısının bu bölümü aslında çok ilginç. Yazının gerçek öznesi kim? Mehmet H. Doğan ettiği sözün arkasında ne kadar var? Ustalıkla gizlenmiş. Noktalama ustalıklı. Nahit Ulvi'yi eleştiriyor gibi görünse de, bu yazıdan yola çıkarak ve yazının temel savını çürüterek Mehmet H. Doğan'a, "Eleştirinizde haksızsınız," diyecek olsak, o da, "Hayır onu ben demedim, Sabahattin Eyuboğlu demiş," diye çıkabilir işin içinden. Yalnızca "çizdiği" sözcüğüne ve hemen ardındaki iki-nokta-üst-üstenin haline bakarak denebilir ki, Mehmet H. Doğan şiir-felsefe ilişkisi konusunda aslında pek konuşmak istemiyor. Konuşması da gerekmiyordu doğrusu. Ama Nahit Ulvi Akgün böyle değildi.) Felsefenin Nahit Ulvi için, "*okutulacak bir kitap*"tan ibaret olmadığını şöyle açıklayayım : Şair, "kitap" dediğimiz şeyin nesnesini hiç-bir zaman Mehmet H. Doğan'ın bu sözlerindeki gibi pervasızca alaya almadı. Bir yazın eleştirmeni düşününüz ki, iyi tanımadığı bir şairi övmek (!) yolunda "felsefe kendisi için o kadar önemli değildi" diyecek, ama bu kez de kitap kavramına hasar veriyor. Bilinçaltı insana neler söyletiyor!

Nahit Ulvi'nin felsefesini onun şiirlerinde görebilirsiniz, bakarsanız ; *Ağaçlar Uyanınca*'daki "Sen"i, "Bir"i ve "Öte"yi, *Eksilen Gökyüzü*'ndeki "Ağıt"ı, "Savrulan"ı ve bütünüyle *Güneş Açınca*'yı yazan Şair'dir. Gerçi adamın biri için emek sarfetmek içimizden gelmediğinde – ki ben bunu en çok, tutkuyla sevdiğim bir insan beni kırdığında, aramadığında, unuttuğunda yaşar, onu kendi kafamda önemsizleştirmeye, cezalandırmaya çabalarım – "Canım o da ötekiler gibiydi işte!" deyip işin işinden çıktığımız HEP olur. İşin içinden bu tür çıkmalar Nahit Ulvi'nin genç edebiyat öğretmenine dediği sözü çağrıştırıyor, yoksa başka bir şey değil. (Dört metrekarelik papatyalar, gelincik resimleri yapan, öküz kafataslarını orkidelerle yan yana koyan İrlanda asıllı Georgia O'Keeffe "Neden bu kadar büyük çiçek resimleri yapıyorsunuz, bu kırmızı gelinciği niye bu kadar büyük yaptınız?" sorusuna yanıt veriyor : "Sitil, in a way, nobody sees a flower, really, because to see takes time, just like to have a friend takes time." : *Yine de, bir bakıma, hiç kimse bir çiçeği görmüyor, gerçekten, çünkü görmek zaman ister, tıpkı bir dosta sahip olmak zaman aldığı gibi.*)

Şiir-felsefe ilişkisini hep hep hep yüzeyde bırakmış bu "ikincil" şairlerden biri alıp şapkasını gidiyor ve biz yine de göğsümüzü gere gere, "Bir *şair* yaşıyordu" (vurgu Mehmet H. Doğan'ın), öldü diyoruz? Okuduğumu doğru anlıyorsam, demek hem şiir-felsefe ilişkisini yüzeyde bırakıp, hem de şair olunabiliyormuş! Peki, o halde şiirin şiir oluşunu duyuşumuzda felsefe ilintisindeki ölçütümüz nedir? Nasıl bir ilişki şiirle felsefeninki? Çok sorunlu, çok çetrefil bir konu bu, "Sombahar"ın Ocak-Şubat (33.) sayısında "masum" bir söyleşiyi bahane edip azıcık gireyim dedim, herkesi kendimden nefret ettirdim. Yüzeyde kalan yüzeyde kalıyorsa, giden adamın şairliği şapkasından mı geliyordu?

İkincil şair? Minör şair? Tanrıaşkına bu ne demek? (Mehmet H. Doğan bu

sorunun yanıtını bir başka yazısında, 117. "Adam Sanat"ta, 18. sayfada veriyor : "yıllarca kötü şiir yazmayı sürdüren minör şairler..." Şanssızlığa bakın ki, aynı sayfanın üstünde kendi halinde bir "minör" şairin adı var. Hayıtlı'daki Hazneli Çeşme'ye sesleniyor : "*ne olursun yaramı deşme*"...) Ciddiye alır mısınız bilmem ama benim bildiğim, şair ya şairdir, ya da değildir. Bu dünyada şiir yazıyorum diye meydana çıkıp, şair *gibi* olmak var mı? YOK! Bakın birtakım adamlara, kadınlara, nasıl da şiir yazıyorlar! Ve ötekilere bakın, nasıl da yazamıyorlar! Nasıl da yazdıkları yan yana, alt alta dizilmiş dil numuneleri olmaktan öteye geçemiyor. İnsanın güçsüzleşme çağında yalnızca yayın dünyasını değil, bütün dünyayı sarmış olan al-gülüm-ver-gülüm ilişkileri nasıl da söz şiire gelince işe yaramıyor! Yarasa da yaramıyor! Sağlam şiiri yazan, yazdığını bilir, "Acaba ben ikincil şair miyim?" diye düşünmez. Bunu bizim çamaşır makinesini tamir eden adam bile biliyor. "İkincil şair" on bir harfli bir sözdür, "minör şair" de Frenkçesi. Kim dolduruyor bu akademik içiboşları bu dile?

Çok anlamlı görünen bir başka söz de "*kuşağının şairleri*"! Şairler huzurumuzda gerçekten kuşak kuşak mı duruyorlar? Yazın tarihini – yazın eleştirisi yapmak adına – böyle kuşaklara bölmek her biri birer dil öznesi olan şairleri, yazarları nesneleştirmiyor mu? Böylece herkesi bir yere koyup rahatlıyor muyuz? Şiiri şiir, şairi şair kılan, şu kuşak merakımızı hüsrana uğratacak denli çağlaraşırı değil mi? KADIN "sandım ki güzelliğin cihanda, bir saltanatın güzelliğiydi" diyen Yahya Kemal'de başka, Cahit Sıtkı Tarancı'da, Ahmet Muhip Dıranas'ta bambaşkadır; Salâh Birsel'in "Eski Leyla"sı başka, Nahit Ulvi'nin Deniz'i başka, Belma'sı başkadır; Attilâ İlhan'ın kadını kendisini ezen bir görkem içinde ama acımasız, Turgut Uyar'ın "anneleri kaçar gibidir." "Keşke yalnız bunun için sevseydim seni" diyen, ölse de diyen Cemal Süreya'ya arkadan gelen çokbilmişler "O İkinci Yeni'ydi" dese ne olur, demese ne olur? (Şair'le Vakko'nun önündeyiz, bir şey anlatıyor, bir ara kenarda ayakta duran büyük fotoğrafı görüyoruz, büyük kahverengi resimde Rita Hayworth bir duvara yaslanmış gülümsüyor, o ayın vitrini "Anılarda Bir Yaz"mış. Avni Anıl'ın güftesini anımsayarak gülümsüyor, "*duvardaki resim başka, sen başka, içimdeki sazlar başka, söz başka.*" Gelin, "Bu güftede şiir-felsefe ilişkisi yoktur," deyin, ya da daha kötüsü, "vardır" deyin...)

Yazınbilimsel, dizgeli, nesnel şiir eleştirisinden, şairleri "o şu kuşaktan, şu da bu kuşaktan" şeklinde sınıflandırmayı anlıyoruz ama içimiz rahat değil. Bu kuşak merakımızın ardında da *kendine saygısı olmayan her kültürü HEP inim inim inletmiş aynı GELİŞTİRME METAFORU* var. Yazın tarihini bir kuşağın, yerini bir başka kuşağa bıraktığı, gittikçe ilerleyen, gelişen bir senaryo gibi görmek, ülkeyi, toplumu, sanatı, demokrasiyi aşama aşama "gelişen", denetim altında "ilerleyen", ve ancak böylece sağlıklı "büyüyebilen" bir çocuk olarak tanıyan kültürel bilinçaltımızdaki merkezi-eksenel yetkenin tutumudur. Hangi öznenin kimi nesneleştirdiğini anlamak o kadar kolay değil. Mehmet H. Doğan'ın da son zamanlarda ilgilendiğini duyurduğu gibi, bu tutum dilde yuvalanmış, adeta dilin tutumu haline gelmiştir. Bunun hiçbir suçlusu yok! Anlıyoruz ki, Enkidu'dan bu yana bu kültür böyleymiş (Gılgamış kendi yalancılığıyla, uzlaşmacılığıyla uzlaşır durur, öyle ki, doğru dürüst ölemez bile, öldüğünde sanki onun için de üzülmek zorundayızdır. Ben HEP Enkidu'ya yanarım.) "Oğlum o sinemaya gitmeyin!" Rüştünü ispat etmesin istediklerini HEP çocuk gibi gördüler ve buna onları da alıştırdılar. İnsanlara hep küçük ve güçsüz oldukları öğretildi. Ortaya insanların gençlere değil, yaşlılara güvendiği bir kültür çıktı. Bir gün geldi, karşılarına sıkı bir şair çıktı, dildeki sözcükler bu derin yalanı sürdürmelerine yetmez oldu, o zaman da aynı bilinçaltı-anlam-eksenine gönderi yapacak yeni sözcükler buldular, sözcük

mü yoktu, "heves", "minör", "yöneliş", "girişim" (kafadaki aslı "teşebbüs") : Bunlar hep gençlerin yaptığı işleri, ya da gençlerin durumlarını – yaşlıların dilinde – anlatacak, iyi niyetli göründüğü oranda tehlikeli sözcükler. Özellikle "heves", şöyle derinlemesine düşünecek olsanız, insanı çileden çıkarır!

En iyi niyetle "kıyamadığımız için", mertçe "kötü şairdi" diyemeyince, "*minör şair*"di diyoruz. Çünkü "kötü"ye "kötü" diyebilmenin yürekli Türkçesi bendilimizde yok. Bendilimiz, bilinçaltımızdan korkuyor. Ya da "*taşralı*" diyoruz, çünkü taşralıların bizi duymadığından, yani kendimiz söyleyip kendimiz dinlediğimizden eminiz!.. İyi, güzel kalım. "*Naratif, semantik, statü, minör*" ve benzeri sözcükleri, sanki diyecek başka sözümüz kalmamış da ille de bir şey söylemek zorunda olduğumuzdan sözcüklerden medet umar hale düşmüşüz gibi kullanırken daha mı sosyolojik, lengüistik, taksonomik, semantik vb. oluyoruz? Daha az buralı olunca daha mı üstün oluyoruz? Daha nereye kadar semantikleşeceğiz? İstanbul daha ne kadar ontolojikleşecek? Yeğnileştirir mi ki sözcükler şiirin yalnızlığını? Şiirin yalnızlığı yeğnileşsin ister misiniz? (Erkekseniz, bir kadın şiir gibi olabilir, ama şiir kadın gibi olamaz.)

Hepsi bir yana, Mehmet H. Doğan şunu da demiş :

4. "Deniz diye bir kız var mıydı, yok muydu bilinmez; ama İzmir'de Nahit Ulvi Akgün diye bir *şair* yaşıyordu 12 Kasım 1996 gününe kadar, şimdi o da uzaklarda."

Hiç Deniz diye bir kız olmaz olur mu? Siz Şair'i arzuladıklarını HİÇ elde edememekten yaşlanmış, çaresiz, kendi içdünyasına dalmış bir düşperest mi sandınız? Kızlar kendisiyle konuşmak için yarış ederdi, belki onu beğendikleri için değil, ama beğenilmeyi en çok onda duydukları için. Orada Deniz diye bir kız olmasa, deniz gibi bir deniz olmasa, o kızın o denizdenliği olmasa o şiir şiir olur muydu? Nahit Ulvi'nin başka işi yok muydu ki Deniz'e şiir yazdı? Hayır, şiir Nahit Ulvi'nin biricik işiydi. Herkesler gibi çok parlak laflar etmedi, "kudurdum, kendime gelemiyorum" demedi diye onun şiirini göremiyorsanız "gürültü"nün kabahati Şair'in değil.

5. "...şimdi o da uzaklarda."

Anıda dil pek az çünkü şiir çok. Birşeyleri YÜZEY'de bırakmış mıdır, gücü ne kadar DERİN'e inmeye yetmiştir (deterjan reklamlarında bile Mehmet H. Doğan'ın metaforu!), devlet memurluğu ile felsefe öğretmenliği arasında hangi kattadır, İstiklal Caddesi'nde, Cağaloğlu'nda boy göstermemek şiirine ne kadar ket vurmuştur, bilenler bunun âlâsını bilir, onun deyişiyle, "katmerli olan anlar." Aşağıdaki dizeleri söyleyen taşralı, küçük kentli, ünsüz, felsefeye okutulacak bir kitaptan başka bir değer vermeyen, minör mü minör, ikincil mi ikincil Şair, pek sık yaptığı gibi, Kordonboyu'nda yürüyüşünü sürdürebilmek için sizi karşı kaldırımdan şapkasıyla selamlayıp uğurluyor, eğer onun uzağındaysanız, o sizin daha da uzağınızda.

Biz iki kişi yüzbinlerce kişi
Ölüm bitirecekse bitirsin işi

Gel otur elin elimde dursun
Yüzümüze akşamın alı vursun[5]

(1) Gilbert Bécaud, "*une vie comme une roman*" adlı albümündeki "Aran (l'Opéra)"dan.
(2) Nahit Ulvi Akgün, *Ağaçlar Uyanınca* (Yeditepe, 1971), "Dertleşme" şiirinin başı, s. 9.
(3) Mehmet H. Doğan, *Şiirin Yalnızlığı* (Broy, 1986), "Şiirde Konu ve Anlam" başlıklı bölümden, s. 31.
(4) Nahit Ulvi Akgün, *Eksilen Gökyüzü* (Yeditepe, 1980), "Ağıt" şiirinin ilk dörtlüğü, s. 19.
(5) Nahit Ulvi Akgün, "Dertleşme" şiirinin sonu, s. 10.

Başaran

"KOPARILIP ALINMIŞ OLACAK BENDEN YAŞAM..." (*)

"Neresine gidilse dünyanın
Yok yapılacak bir şey"
Diyor Profesör Hüsnü Göksel
"Tek umut ışığı,
İlaca yanıt vermesi"
Dışarda cıvıltısı serçelerin
Duvarda irkilten gölgeler
Yokmuş yapılacak bir şey
Vücudum buz

Batırırken damarıma iğneyi
Gülümsüyor Vildan hemşire
(Tıpkı yiten kızımız,
Ölüm oruçları sürerken)
Durdurabilecekmiş gibi geleni
Ak bir bulut geçiyor gözlerinden
Dalıp gidiyorum

İşte Gazicelal Mahallesi Edremit'in
Zeytinyağı kokan dar sokaklar
İlk ana olduğum akşamın,
Taşları ısıtan sıcaklığı
Tebeşir kokulu derslikler,
Şimdi nerdedir o öğrenciler
12 Eylül günlerinin
Sinsi fısıltıları, korkulu sevinçleri
Melhem çalmak için her yaraya
Kökleri sızlayan
Zeytin ağaçları

Teksol, nöfojen, ağrı kesici
Gecenin mi zakkumların mı
Sütü karışıyor kanıma?
Sürüp gidiyor acıların infazı
Cumartesi annesi yüreğim
Neninnesi gözlerimi yakan bu duman?
Taksol, nöfojen, volteren
Taksol nöfojen doladomon
"Madem önüne geçilemez ölümün,
Ne zaman gelirse gelsin" demiş
Kum sancılarıyla kıvranan Montaigne

Hayır, ölmek istemiyorum ben
Daha okunmamış bir kitap
Önümde kırlar;
Ve sürülmemiş koca bir tarla yaşam
Konuşmalı Kazdağı'nın şifalı otları
Bengisuyuyla Bingöllerin

Akıp gitmeli bu ağrı
Dokunup gül yapraklarındaki çiğlere
Gözlerine bakmalıyım bir sabah
Yitikleriyle kucaklaşan anaların
Dinmeli zeytin ağaçlarının
Köklerindeki sancı
Yapılacak çok işim var daha
Böyle bırakamam dünyayı

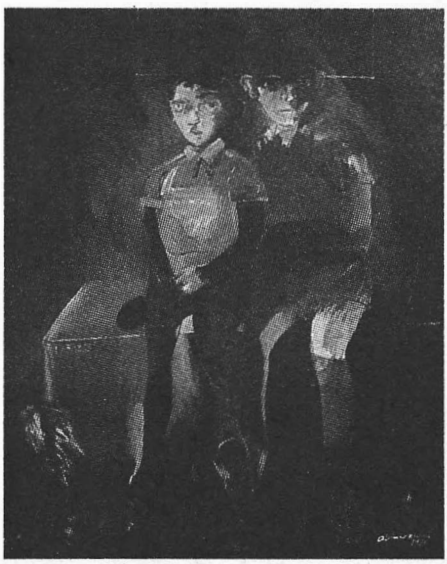
"İsterse akla aykırı olsun
Ben ölmek istemiyorum"
Taksol, nöfojen, ağrı kesici
"Ve sonunda eğer ölürsem,
Kendiliğimden ölmiyeceğim o zaman
Bırakmıyacağım ölüme kendimi...
Ama, insan yazgım öldürmüş olacak beni
Kafamı, ya da gönlümü yitirmeden
Vazgeçmiyeceğim yaşamaktan –"
Kırmızı bir gül gibi
"Koparılıp alınmış olacak benden yaşam"
Tanrılar da ölecek benimle

(*) Miguel de Unamuno'dan uyarlama

ALP TAMER ULUKILIÇ RESMİ ÜZERİNE BİR YORUM DENEMESİ

Gülay Yaşayanlar

Walter Benjamin'e göre, sanat yapıtının biriciklik niteliğiyle, geleneğin bağlamı içerisindeki yerleşikliği arasında bir özdeşlik bulunmaktadır.[1] Buna göre, sanat yapıtının kendine özgü varoluşu, yani "*özel atmosferi*"dir önemli olan. Ne var ki, bu tür bir öznel varoluş ortamında, anlam zeminine hapsolmuş sanatçının; ölümün varlığıyla anlamlı olan yaşama tersyüz olmuş bir mantıkla bakması kaçınılmazdır. Usdışı evreni kuşatan bu öznel varolma gerçeğini de, dönüşüme uğramış yaşamın paradoksları sunar bize... Bir bakıma, sanat yapıtının tek tip varlığıyla, sanatçının öz/n/el birikimlerini içeren deneysel gösterinin asıl niyeti, söylemin biçiminde gizlenmiştir şüphesiz.



İki Çocuk, 1987, tuval üzerine akrilik, 100x70 cm

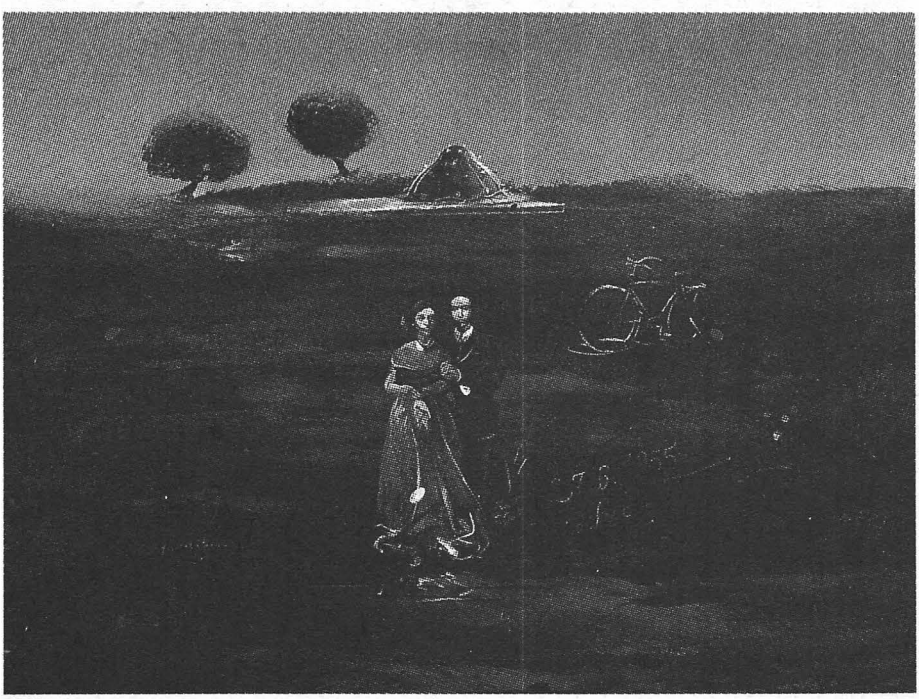
Özne ve nesnelerin birlikte devindiği ölüm-yaşam periyodunda sarfedilen içsel yoğunluk, trajedi perdesinde kimi zaman bir fırtınaya ve bazen de sessizliğe bürünür. İşte bu noktada Alp Tamer Ulukılıç'ın resmi, bir yandan sessizliğin öznesi/kendisi olurken, öte yandan da ölüme meydan okumanın – kavranamaz – oyunuyla başbaşa bırakır bizi. Bu oyunda, aldatıcı bir sarhoşluğun işkencesi, cesaretli öfkelerin uyuşukluğu ve *çile*'nin egemen olduğu soluksuz yalnızlıkları bir çırpıda izlemek kaçınılmazdır. Çilenin değerli kılındığı *iç-deneyimsel* yaşantı kavramından ise; George Bataille'a göre; salt acı veya zevkten bağımsız deneyden çok, her zaman kendimize sağlamak istediğimiz bir mutluluk ve bir kurtuluş kastedilir.[2] Alp Tamer'in resminde de gözlenen çileci bir başkaldırının çağrışımlarla bezeli sentaktik vurguları, sanat yapıtı hakkında farklı –

alımlama – yorumlarını beraberinde getirir. Özellikle düşsel bir evrende devinen coşku ya da esrimenin varolduğu resimlerde, kaygı ve erotizmin gerilimle bir nevi çiftleştiği, "gösterilen özne"nin de ancak ve ancak ölümle tatmin olduğu kesindir.

Alp Tamer Ulukılıç'ın resimlerinin önemli bölümünü teşkil eden portre/otoportre tiplerinin çözümlenmesi ya da figürlerin ifadesel değerlerinin yorumunda, eski fotoğraflar, birincil derecede somut bir işlevi yerine getirir. Sanatçı, asıl olarak bu fotoğraflardaki *gizli ve derin* olanı bulmanın ötesinde, resmin esas niyetinin (ard alandaki atmosferinin) açığa çıktığı bir anlatım dilini yakalamak durumundadır. Roland Barthes'ın "Fotoğrafın özü, temsil ettiği nesneyi onaylamasıdır"[3] önermesinden yola koyulan Alp Tamer de, kendince ulaştığı fotoğraf ötesi analizde; tasarlanmış sahici görünge boyutlarına gerçeğin uslanmaz büyüsünü de katarak, fantezi mekânlarda özne-bireylerin nihai gizine doğru yol almaktadır.

Bu resimlerdeki özne-bireyler; bazen insan, kimi zaman da hayvan olabilmektedir. Resimdeki giz adına girişilen bahislerde ise, izleyici-özne, bu söylemin formüle edilişindeki öyküsel içeriği çoğu zaman tutturamamaktadır. Söz gelimi, birçok resimde görülen köpeğin her an dikleşmiş cinsel organla kışkırtıcı bir şekilde betimlenmesi; doğaya, cinselliğe ve fantezilere bir tür meydan okumanın yanı sıra, acıya adanmış bir ruhun tedirginliğini de gözler önüne sermektedir.

Alp Tamer'in resimleri, kimi zaman – renk ve ifade bazında – aşırılığa boyun eğerek sessiz bir çığlığa dönüşür. Ayrıca, hezeyanlarıyla maskelenmiş gururunun da resmi tuhaf şekilde kasıp kavurması, akılcı bir ustalığın gösterilen s/imge boyutuna tekabül etmektedir. Sahiciliğin karşı konulamaz çekiciliğiyle yalın bir içtenliğin umudu ve

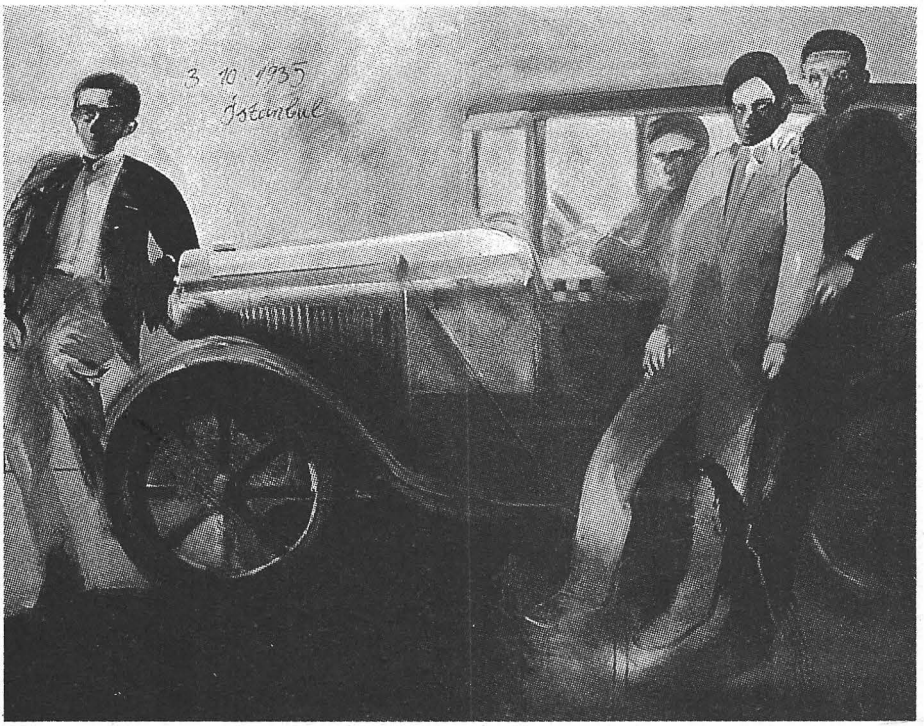


İki Kişilik Bisiklet, 1996, tuval üzerine akrilik, 70x100 cm

anlamın anlamsızlığa dönüştüğü noktada işkencenin acıyla bir olduğu yalnızlık, tartışmasız bizi yeniden – bitmemiş – özgün okumalar bulmaya itmektedir. Örnekse; Alp Tamer'in eline doladığı cinsellikle ilgili ifade formlarında, kışkırtılmış bir mekaniğin ötesinde, resmin önsel bir motifi olmadan ve/fakat gerçeğe meydan okuyan birer enerji karesi olarak durmaktadırlar. Belki bu yüzden daha da anlamlıdırlar.

Alp Tamer'de figürlerin devindiği mekân söylemi ise; çoğu kez dingin ama direnişe hazır bir pitoreskin, düşlerin akınına uğrayan varsıl bir gösteriye dönüşmesiyle resimsel gerçekliğin sahnesi olur. İzleyiciyi de içine alan bu kaotik mekânda; geçmişte yok olanlar, düşlerde gezinenler ve akıldan sürgün edilenler bir araya gelir. Sanatçı böyle bir uzamsal evrende kendini de ötelerek, sonsuz bir öfke labirentinde çılgın yalnızlığıyla varoluşuna doğru yol almaktadır. Tıpkı Bataille'ın "Özgürleşmiş öfkenin derin devinimleri, varoluşu ayaklandırırlar" sözünde imlediği gibi;[4] Alp Tamer, böyle bir bulanık mekân boyutunda; ancak "*tin'e dayalı görsel bir seyir*" edimiyle hareket edildiğinde, gösterilenlerin hakiki anlamlarını yakalama konusunda belli ipuçları önerir izleyiciye. Havuzbaşı resimlerinde görülen dönüşüme uğramış figürsel mekânda, bedene hapsolmuş ruhların gizini ortaya çıkarmak için sarfedilen sessiz (ve vahşi) sorgulamanın, ne derece özgün bir anlam ifade ettiği konusunda beliren kimi tutarlı yaklaşımlar, dahası bu konuda girişilen tartışmalardır önemli olan. Yoksa, mekânın kaderini değiştirecek, tinsel dokuyu deşifre edici okuma oyununda yeni *şizofrenik* parça-

Artist, 1996, tuval üzerine akrilik, 100x120 cm.



1935 Ford'un Hüznü, 1989, tuval üzerine akrilik, 130x150 cm

lanmalara gerek kalmazdı.

Ayrıca Alp Tamer'deki renkçi anlatım da, mekânın dramatik ruhunu tümleyen tartışmasız en önemli verilerden biridir. Rengin değersel kılındığı kurgu mekânlarda bitmemiş yaşantıların ve gelecekte yaşanacakların – bilemediğimiz – depresyonlu ayrıntılarını imlemek olasıdır bir yerde. Sanatçının ***nakşettiği*** renklerin şiddet ve yabancılaşma gibi kavram çiftlerine eşlik etmesiyle ve fırtınalı bir benliğin farklı biçimlerde (köpek?) görünür kılınmasıyla; anlatı, sanatçının öznel ifade yoğunluğuna dayanan ***alaylı itiraflar*** haline de gelebilmektedir. Böylelikle, Alp Tamer'in kuraldışı resimlerinde yer alan tasarlanmış gerçeğin düşsel zaman boyutuna indirgenmesi ise, çoğu zaman geçmişle gelecek arasındaki hayal çalkantılarının da bir izdüşümüdür.

Korku Tacirleri, 1988, tuval üzerine akrilik, 118x90 cm

Alp Tamer'in karabasanlarının giderek bir zihin alışkanlığına dönüşme-

si; öfke ve huzursuzluk motiflerini öne çıkartarak, duyusal-kımıltısız bir zeminde resmi izleyenle buluşturur. Bu aynı zamanda acıya dayalı ***hazcı*** bir kimliğin de onaylanması demektir. Gerçekten de sanatçının portre-resimlerinde, tutkulu bir çılgınlıkla, nihilist bir uzlaşma istencinin varlığı ve nihayet en ayrıksı ve gizil düşlerin yansıtıldığı heterojen bir yapının öne çıktığı görülür.

Alp Tamer'in biçemsel tavrındaki kıvraklık da gücünü; her türlü nihilist tutkuyla beslenen imgenin şiddetine dayalı korku ve kaygıların, benliğindeki katışıksız örtüşmesinden alır. Belki de soluksuzca bitirilmiş hissini uyandıran bu resimler, zihindeki imgeler evreninden sıyrılarak, özgür bir dile ulaşmak için gerçekleşecek yırtıcı ve cesaretli bir evrilmeyi beklemektedir. Sanatı; dünyanın sessizliği, dünyada kullanılagelen ve güncel olan şeylerin sessizliği ya da etkisizleştirilmesi olarak gören ve tıpkı imgenin nesnenin yokluğu olduğunu vurgulayan Maurice Blanchot'nun da dedi gibi... [5]❑

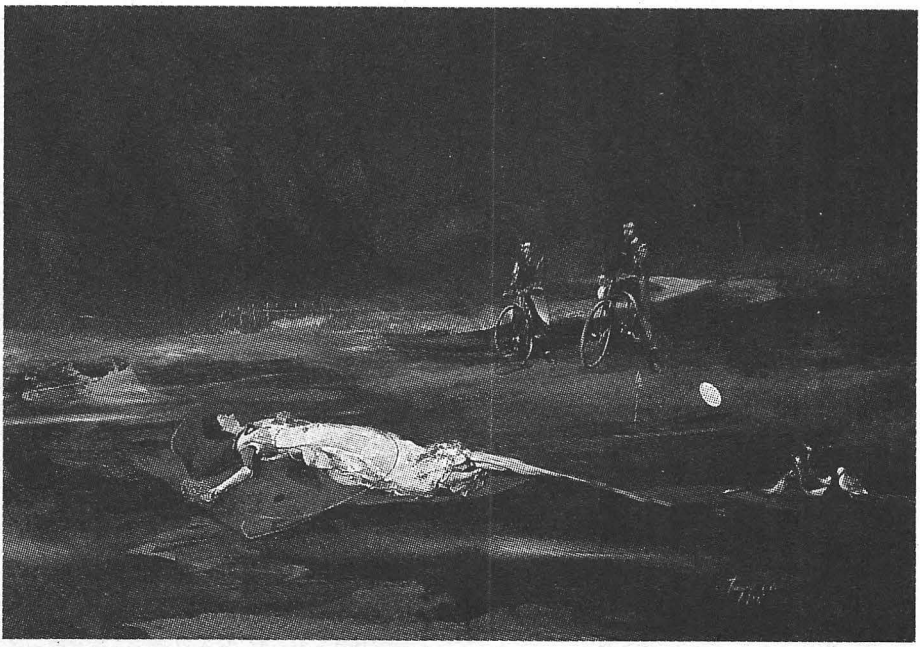
(1) Walter Benjamin, *Pasajlar*, Çev: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s.51.

(2) Georges Bataille, *İç Deney*, Çev: M. Mukadder Yakupoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 24.

(3) Roland Barthes, *Camera Lucida*, Çev: Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul 1992, s.92.

(4) Georges Bataille, Y.a.g.k., s.99.

(5) Maurice Blanchot, *Yazınsal Uzam*, Çev: S. Öztürk Kasar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s.42.



Üstümden Geç, 1996, tuval üzerine akrilik, 70x96 cm.

İnci Asena

UZAKLARDA BİRİ İÇİN

Uzakta, çok uzakta biri için giyinir mi insan
Göğsü en açık bluzunun altına
Yürüdükçe salınan bir etek geçirip
Salınır mı sokakta uzakta biri için
– Bugün senin için giyindim akşamdan seçip
Senin için dudağıma bir gülücük kondurdum
Görsen bayılırdın

Uzakta, çok uzaklarda biri için
Kırmızı sulu ve serin
Ne varsa vişne, şeftali ve kiraz
Oturup yer mi insan, uzakta biri için
– Kocaman simge gözlü çocuğu dünyanın
Bugün kurduğum sofra senin için
Senin için en sulu elma
Utanarak

Uzak bir savaşta ateş altında biri için
Bir soba bir simit
Beyaz peynir ve kedi
– Kar yağıyordu soba sıcaktı
İki simit aldım biri senin için
Senin için ellerimi ısıttım, ayaklarımı senin için
Senin için ayin yaptım, büyü yaptım, tütsü yaktım

Uzakta bir hapiste tutsak biri için
Kırlara çıkar mı insan yalınayak
Bütün elektriğini toprağa akıtarak
– Bu sabah tan ağarırken kıra gittim senin için
Çıplak ayaklarımda çimen serinliği
Yüzümde rüzgâr elimde elin
Senin için koştum koştum

Uzakta çok uzaklarda insanlar için
Ölür mü insan
– Öldüler, öldürüldüler...

Ocak 1997

FUKUYAMA'DAN KALANLAR

Vakur Kayador

Samuel Huntington'dan sonra Francis Fukuyama da Sermaye Piyasası Kurulu'nun davetlisi olarak İstanbul'a geldi. Bu kurulun 15. kuruluş yıldönümü nedeniyle konferans veren Fukuyama, Ocak ayı içinde Milliyet Gazetesi'nde Şahin Alpay, Yeni Yüzyıl'da Zeynep Çuhacı ile söyleşilerde bulundu. Fukuyama da Huntington gibi küreselleşme kuramının ve yeni dünya düzeninin önde gelen savunucularından biri. Virginia George Mason Üniversitesi'nde görev yapan Prof. Dr. Fukuyama 1992 yılında yayımladığı *The End of History and The Last Man* (Tarihin Sonu ve Son İnsan) adlı kitabıyla dünyada ve ülkemizde adından uzun süre söz ettirdi. Son yayımladığı *Trust : The Social Virtues and The Creation of Prosperity* (Güven : Sosyal Erdemler ve Refahın Yaratılışı) adlı çalışmasının da Amerika'da ilgiyle karşılandığı belirtiliyor.

Huntington ile Fukuyama aynı düşünce sisteminin insanları olmalarına karşın iki noktada birbirlerinden farklı düşünüyorlar. Bunların ilki; Huntington'un genel değerlendirmelerinde uygarlıklar çatışması kuramını benimseyerek kültür temelli çözümlemelerde bulunmasına karşın Fukuyama'nın yaklaşımlarının piyasa ekonomisi kurallarının beklentileri doğrultusunda belirlenmiş olması. İkincisi ise, genel kuramlarının uzantısında ülkemize yönelik değerlendirmeleriyle ilgili. Huntington "daha önceki yazılarımda da belirttiğim üzere" İslami yönetimi benimsemiş bir Türkiye'den yana iken, Fukuyama İslam ilkeleriyle modernleşmenin ve pazar koşullarına uyum sağlamanın mümkün olamayacağını düşünüyor. Aslında iki uzman yeni dünya düzeninin çelişik taleplerinin farklı taraflarında yer alıyor. Sistem, her geri kalmış İslam ülkelerinde merkeze yerleşmiş İslami yönetimler talep ediyor hem de dinsel bağnazlıkla daha kolay kontrol edilebilecek sınırlı düşünce kapasitesine sahip insan topluluklarının uluslararası piyasaya ve endüstri ötesi-bilgi toplumu olarak niteledikleri karmaşık ortamlara uyum sağlamalarını istiyor. İşte Huntington ve Fukuyama bu beklentilerin temsilcisi durumundalar.

Fukuyama *Tarihin Sonu ve Son İnsan* adlı kitabını yayımladığında, dünya Sovyetler Birliği'nin çözülmesiyle yaşanan, yüzyılın en büyük depreminin şaşkınlığını henüz üzerinden atamamıştı. Batılı İstihbarat Birimlerinin bile hiçbir biçimde haberdar olamadıkları bu gelişmeler sonrasında, bir süre bu dönüşümün gerçek ve kalıcı olup olmadığı Batıda ciddi biçimde tartışılmıştı. İş-

te bu ortamda Fukuyama, tarihin ve "Liberal Demokrasi dışında" bütün ideolojilerin sonuna gelindiğini, "çöken" sosyalizmin bir daha ayağa kalkamayacağını çok kesin biçimde ifade ediyordu. Artık yapılacak tek şey bu yeni dünyanın yeni kurallarına uyum sağlamak, küreselleşme sürecinde kendilerine düşen "sistem tarafından verilmiş" görevleri yerine getirmekten ibaretti. Aslında bu düşünce yalnız Fukuyama'nın değil, Batılı pekçok toplumbilimcinin ortak bakış açısıydı. Ancak bu düşüncelerin ne kadarının içten ne kadarının "yeni dünya düzeninin resmi söylemi" olduğu çok kuşkuluydu. Çünkü bu düşünceler her dünya ülkesi yurttaşının beynine, bilincine ve bilinçaltına her yolla enjekte edilmeye çalışıyordu.

Burada durup, öncelikle Sovyetler Birliği'nde yaşanan dönüşümün bir çöküş mü yoksa bir yönetim tercihi mi olduğunu "bir kez daha" sorgulamak gerekiyor. Bu "bir kez daha" tümlecini, .bu konuyu 1995 Ağustosu'nda yine "Adam Sanat"ta yayımladığım "Tarihin, İdeolojilerin Sonu ve Zaman" başlıklı yazımda da incelediğim için kullanıyorum. O yazımda bu dönüşümün, kitlelerle bağlarını büyük ölçüde yitirmiş, demokratik niteliğinden uzaklaşmış bürokrat-teknokrat yönetimin seçimi olup olamayacağı sorusunun, dikkatle değerlendirilmesi gereğini vurgulamıştım. Kuşkusuz bu, salt benim değil birçok insanın kafasını kurcalayan soruydu. Başta Sibirya olmak üzere pekçok doğal yeraltı ve yerüstü kaynaklarına sahip olan bu ülkenin yönetimi, kapitalist dünya talanına katılmak için bu yola başvurmuş olamaz mıydı? Kapitalist ekonomiye uyarlanma sürecinde iken birtakım önemli sıkıntılarla karşılaşmış olmalarına, hatta Çeçenya'da çok ciddi biçimde zorlanmalarına karşın "Doğu Avrupa ülkeleri" dışında kendi bağlaşıklarını elinde tutabilmek için bu ülkenin gösterdiği çaba "yeniden uyanan dev" olmanın hazırlıkları değil miydi? Rusya Cumhuriyeti'nin şu andaki durumunu Sophie Shihab "Lé Monde"da yayımlanan ve Cumhuriyet Gazetesi'nde de çevirisi yapılan yazısında açıkça ortaya koyuyor. Shihab, Yeltsin Rusya'sında 1300 suç örgütü bulunduğunu, bu örgütlerin ülke ekonomisinin % 40'ını denetlediklerini, 35.000 ticari kuruluşun 400 banka ve 150 devlet kurumunun da sahibi olduklarını belirtiyor. 1992'den bu yana nüfusuin % 80'inin yoksulluk sınırına geldiğini, ekonominin hemen bütün sektörlerinde işçilerin aylardır maaşlarını alamadıklarını ekliyor. Bu tablonun sonrasında bu dönüşümle ilgili olarak akıllara ister istemez "Bunun için miydi?" sorusu takılıyor. Ama bilinen başka bir gerçek; toplumun büyük çoğunluğu bu sıkıntıları yaşarken 1990 öncesi bürokratik-teknokratik seçkinlerinin bugün de ayrıcalı ve mutlu yaşamlarını aynen sürdürdükleri. Bu durumda Fukuyama'nın da diğer Batılı uzmanların da bu dönüşümün, eski Sovyetler Birliği yöneticilerinin "bedelini kendi insanlarına ödettikleri" bir bilinçli politika olup olmadığını iyice düşünmeleri gerekiyor. Yani bütün kuramlarını oturttukları bu zeminin doğruluğundan kuşku duymaları, doğru durum saptaması yapıp yapmadıklarını belirlemeleri zorunlu oluyor.

Geçmişe dönük bu "çöküş" senaryosunun doğruluğu bir yana liberal demokrasi ve piyasa ekonomisinin insanlığın gelebileceği son aşama olduğu düşüncesi de artık çok ciddi biçimde tartışılıyor. Zeynep Çuhacı'nın günümüzde komünistlerin Doğu Avrupa ülkelerinde seçim kazandıklarını, birçok etnik hareketlerin ve milliyetçi akımların güçlendiğini hatırlatması üzerine Fukuyama komünistlerin oylarını arttırmalarının ya da seçim kazanmalarının çok önemli olmadığını söylüyor. Gerçekten şu anda "Çin, Vietnam, Küba, Kore" dışındaki eski Sosyalist Doğu Bloku ülkelerinde sol hareketlerin "yapıları gereği" Sosyalist olamayacakları, Sosyal Demokrat olmanın ötesine geçe-

Enis Batur

ENDÜLÜS ŞİİRLERİ

IV. *Guadalquivir, bir kıyı yorumu*

Su hakkında hiçbir şey bilmiyorum;
toprağı kendine katıp sürüklüyor,
yatağından rahatsız. Endülüs bir
defa kırmızı.

Taş hakkında hiçbir şey bilmiyorum;
yüzü her zamankinden daha sert,
göğsü darmadağın. Endülüs iki
defa kırmızı.

Zaman hakkında herşeyi biliyorum;
zil kırılmış, şal omuzdan kaymış,
gül kokusu bir tek kalmış. Endülüs üç
defa kırmızı.

Yahya bey gelmiş geçmiş köprüden,
Endülüs ondan çok defa kırmızıdır.
Guadalquivir'de şafak, şafak
hakkında hiçbir şey bilmiyorum.

meyecekleri ortada. Herşeyleriyle dünya ekonomik sistemine eklenmekte olan, temel üretim kaynaklarını ve kurumlarını Batıya kaptıran bu ülkelerin üretim ilişkileri hiçbir biçimde Sosyalist modelle örtüşmüyor. Etnik ve milliyetçi akımların ise komünist devlete ait toplumsal kimliğin kaybolmasıyla ortaya çıkan hareketler olduğunu; ancak modernleşmeyle, teknolojik gelişmeyle ve sistemle bütünleşmeyle bunların aşılabileceğini belirtiyor Fukuyama.

Francis Fukuyama, ekonomik temelli değerlendirmeler yaptığı ve kültürel oluşumları da bunlara dayandırdığı için kendi mantığı içinde Huntington'dan daha tutarlı görünüyor. 1990'lı yıllarla birlikte belirginleşen bir gelişmeye daha dikkat çekiyor bu Japon asıllı Amerikalı uzman. Çok gelişen teknolojiler sayesinde çok uluslu şirketlerin üretim etkinliklerini ucuz emek cenneti ülkelerine kaydırdıklarını belirtiyor ve bunun gelişmiş ülkelerdeki işçilerin aleyhine bir gelişme olduğunu söylüyor. Bu durumda, "küresel istihdam işçi sınıfı adına yaygınlaşıyor mu ya da zaten pek çok sorunla yüklü az gelişmiş ülke insanlarının işçileriyle işsizlerinin huzursuzluğuna bir de Batılı işçilerin hoşnutsuzluğu mu ekleniyor?" sorusunun tartışılması kaçınılmaz oluyor. Aslında bu sorunların ardında kapitalizmin en temel çelişki ve sıkıntılarından biri bulunuyor ve Fukuyama söyleşilerinde kısaca bu noktaya da değiniyor.

Batılıların "bilgi çağı" olarak tanımlamaktan büyük keyif aldıkları günümüz dünyasında hem gelişmiş hem az gelişmiş ülkelerde, büyük işletmelerde daha az ve daha kalifiye elemanlara ihtiyaç duyuluyor, Fukuyama bunun sonuçlarına hiç değinmiyor. Oysa biliyoruz ki, dünyanın her yerinde, her alanda sosyal devlet kavramı, aşındırıldığı için, eğitim de çok büyük ölçüde zenginlerin tekeline giriyor ve eğitimsiz geniş insan toplulukları vasıfsız işlerle yetinmek zorunda kalıyor ya da işsizliğe razı oluyorlar. Bu nedenle de dünyada bir milyarı aşkın insan yoksulluk sınırında yaşam sürdürüyor.

Fukuyama'ya sorulmayan ve kendisinin de değinmediği iki önemli soru var. 21. yüzyıla dünyamız, pek çok gelişmiş ve pazar arayan ülkeyle giriyor ABD ve Kanada Amerika kıtasının yoksullarını da yanlarına alarak NAFTA ile pazar arayışlarını sürdürecek ve pazarlarını korumaya çalışacaklar... Avrupa Birliği ülkeleri gerçek potansiyellerine ulaştıklarında ABD'den de daha büyük bir ekonomik "dolayısıyla siyasal" güç olabilecekler. Kendilerinden ve ABD'den kaynaklanan sorunlarını çözümleyebilen, bütünleşme sürecinde "çok güç görünmesine karşın" Almanya engelini aşan bir Avrupa Birliği, çok daha etkili biçimde dünya pazarlarına girmeyi amaçlayacak... Yaşamakta oldukları olumsuzluklara karşın, olağanüstü doğal kaynakları ve eğitimli insan malzemesiyle Rusya Cumhuriyetleri bu savaşa katılma hazırlığı içerisinde... Artık gelişmesi önlenemez düzeye gelen Çin Halk Cumhuriyeti şimdiden ağırlığını ürkütücü biçimde hissettirmeye başladı bile... Pasifik kaplanları, Japonya ve milyara yaklaşan nüfusuyla Hindistan gelecek yüzyılın Asya'nın yüzyılı olacağını adeta haykırır gibiler... İyi güzel de bu kadar satıcının alıcısı nerede?... Dünya bu kadar çok efendiyi taşıyabilecek mi? Ama bilinen çok basit bir ekonomi kuralı var. Dışarıda pazar bulamayan, üretim fazlasını ihraç edip kendi insanlarının refah düzeyini yükseltemeyen kapitalist sistemler varlıklarını sürdürmekte çok zorlanırlar. Örneğin Çin bugün kendine özgü koşulları ile liberal esintiler taşıyan değişik bir sosyalizmi uygulamaya çalışıyor. Bu yapısı ile dışarda pazarlarını genişletmesi ve birbuçuk milyara yaklaşan nüfusunu belli bir yaşam standardına ulaştırması ne kadar mümkün? Rusya Cumhuriyetleri silkinip kalkıncaya kadar, kendi bağlaşıklarının dışında başka pazarlar bulabilecekler mi? Bu dev ülkeler ve diğerleri pazar bulma sıkıntısı sonucunda çok kökten, daha sola açık dönüşümleri "yeniden" ve "güçlü" biçimde yaşayamazlar mı?

Bunlar geleceğe yönelik "ve aslında hiç de uzak olmayan" olasılıklar. Bu tür kapsamlı ve dünyanın bütün dengelerini değiştirecek beklentilerin dışında şu anda yaşanan çok ilginç bir gelişme var ki o bile yeni dünya düzenini şimdilerde çok ciddi ölçüde etkileyeceğe benziyor. Rusya Cumhuriyeti ile Çin Halk Cumhuriyeti arasında imzalanan askeri işbirliği anlaşması ilginç günlerin öncesinde olduğumuzu gösteriyor. Kuşkusuz bu yakınlaşma, henüz 1990 öncesi bir dünyanın göstergesi değil, ama ABD'nin dünya jandarmalığının yakın bir gelecekte güçleşeceğinin habercisi. Fukuyama bu konuda da birşey söylemiyor.

Söylemediklerinin yanı sıra söyledikleri, kuramının yansıması olan şeyler. Önce de belirttiğim üzere Fukuyama kendi çizgisinde oldukça istikrarlı. Liberal demokrasi dışında "Asya Kaplanlarının otoriter ve üretken yönetimleri de dahil" hiçbir yönetimin süreklilik şansı olmadığını vurguluyor. Türkiye'yle ilgili olarak söylediği bir başka şey de Avrupalıların Türklere haksızlık ettikleri şeklinde, Doğu Avrupa ülkelerinin bile AB'ye alınmaları gündemdeyken Türkiye'nin dışlanmasını doğru bulmuyor. Ayrıca Türkiye'ye dışa açılmasını

Veysel Çolak

KUŞLARIN GÜNLÜĞÜNDEN

Orada zamansınız, duygularınızın bir uzantısı
Bunlar kapıların gözyaşları. Ölümün yanlışlığı
O benim fırtınamdır.

Çocukken sabahlara çarpardım
bir şeylere tutundukça bulurdum ellerimi.
Geyikler varken ormandı bu koruluk
sularda çırpınarak sınarken öfkesini
bunu bilir kuşların günlüğünü tutanlar.

Kentin yüzünde leke, ayağında bukağı
asfalt, suların gelip durduğu kıyı
derinlik, anlamı bir kuyunun
yağmurun güzle gelen arkadaşlığı
artık kırağı.

Göçebeliğimi bağışlayamam. Yoksa çekilmez ömrüm
Bir kayadan kopartılıp alınan titrek sevincim
sevgiydi, gökyüzü oldu. Yitik bir yazdan kalan.

Kokusu gülen çocuk. Kucağındaki deniz
kenti öldüren kıskanç yaradır. Ordayım
sisin içinde. Yabancı bir sesin çok yakınında.

Dünyaya söyle : Kalbim yaratıldı seni sevince
şimdi karla örtülü bir dağ gibi üşüyor
yanıttı, soru oldu.

'96

ve ekonomisini dünya pazarlarına uyarlamasını salık veriyor. Bu son söylediğinde pek yeni birşey yok.

Son kitabında toplumların ekonomide başarılı olabilmek için klasik kuralların dışında "güven" unsuruna önem vermeleri gerektiğini ileri sürüyor. Bunu "toplumsal kapital" olarak değerlendiriyor, ve ancak verimli işbirliği yapılacak ülkelerin "güvenli" sayılabileceğini belirtiyor. Bu bağlamda ABD, Almanya ve Japonya'yı yüksek güvenli ülkeler olarak tanımlarken Fransa, Çin ve İtalya'yı düşük güvenli ülkeler arasında görüyor. Bunlar da ayrıca incelenmesi gereken konular.

Evet... Fukuyama'nın düşündükleri ve düşündürdükleri bunlar... ❑

OKUMA-B

M. Kemal Adatepe

II

Ve 'Okuma E'; Ecevit'in belki de başlığının seçimiyle daha başlangıçta akademisyen gömleğini bir kenara kaldırarak "basın sözcüsü kimliği"yle "kaleme aldığı", adeta "basın bildirisi niteliğindeki *Orhan Pamuk'u Okumak*'ın 'Okuma E'si!

Daha önce belirttiğimiz "etik değerler" noktası aslında, Ecevit'in, ayrı teknik analizleri içeren 4 bölümü/başlığı, 4 değişik "okuma biçimi" olarak sunmaya çalışmasıyla, daha doğrusu, magazinel söylemi, "ilmi söylem" olarak "yutturmaya" kalkışmasıyla başlıyor; ancak 5. bölümü, önceki 4 bölümün sonuç bölümünü, Daha önceki bölümlerde 'gerçek' kimliğiyle yazan bu kitabın yazarı, bu bölümde geleneksel gözlükl'ü okuru 'oynamaktadır' sözleriyle "sunmaya" kalkışması, konunun vehameti açısından oldukça önemli.[34]

Konunun vehameti, daha önce "Yazınbilim dilinde yazınsal parodi, 'gerçekte varolan bir yazınsal ürünün, alayla, abartıyla ya da çarpıtılarak taklit edilmesi' anlamına gelir. Parodide dış yapının korunarak içeriğin çarpıtılması söz konusudur" (Ecevit 1992 s. 47) diyen Ecevit'in 'parodi'sini kendisinin bile kuramaması, "okur"a kurdurtması değil sadece; yaptığı "metinlerarasılık" kavramının hiçbir yere dayandırılmadan, sadece Pamuk'u "aşağılamaya" yönelik olarak kullanılması,[35] (Ecevit 1995 s. 31) ancak kendisinin de "metinlerarasılık"ın inceliklerinden yararlanarak, Pamuk'u "postmodern" kavramını da çarpıtarak "biçimcilikle" de suçlaması, daha önceki "söz"lerini yadsıması, yok sayması vahimliğin boyutlarını oluşturuyor.

Postmodernizmi gerçekte sadece "modernizm sonrası" olarak kullanabiliriz; kelimeye yüklenen ya da yüklenmeye çalışılan anlamların/kavramların oluşturduğu kaos içinde, ne olduğu ve ne olmadığı konusu şüpheli bir kelimeyi, "dil oyunları" ile "silah haline dönüştürmek" ise mostmodern gazeteciliğin de değil, "tanksız topsuz harekat"ın[36] bir "gereği" ki, bu noktada postmodern akademisyenlerin de "tanksız topsuz harekat" içindeki yeri konusu, yazımızın başında söz ettiğimiz "etik değerler" noktasında üzerinde düşünülmesi gereken sorunları içeriyor.

Aslında, kitabın 'sunuş', 'giriş' ve 4 başlığı içeren 'gelişme' bölümlerinde söylediklerinin bir tekrarı, özeti, çalışmanın sonucu olan bu bölümün adeta sorumluluğundan kaçarcasına, "aslında ben değil, herkes böyle düşünüyor/söylüyor"a getiren (Aşağıdaki eleştiri yazısı her ne kadar abartı öğesi içeriyor gibi görünse de, metinde yer alan eleştirilerin neredeyse tümü, yazarının çevre-

sindeki kimi okurların tepkilerinden ya da basından derlenmiştir – Ecevit 1996 s. 216), deyim yerindeyse, "kaçak güreşen" Ecevit'in, çalışmasının sorumluluğundan "kaçması", kanımızda YÖK sonucu üniversite ile açıklanamaz sadece;[37] konunun boyutları ise sadece Ecevit ile de sınırlı değil anlaşıldığı kadarıyla.[38]

Bu noktadaki kuşkularımız, özellikle Ecevit'in "tercih ettiği okur mantalitesinden"[39] kaynaklanmıyor sadece; 'Okuma E'nin, "Postmodern Hiçliğin Burgacında" ismini taşıyan başlığının, 1995 Temmuz'unda, "sol imajlı" bir derginin, "Post-modern bir tahrik" ara başlığıyla Sivas olaylarının sorumlusu olarak Aziz Nesin'i ve Solcular'ı göstermesi ile olan benzerliği kuşku duymamızda önemli bir etken.[40]

Konuya bu noktalardan baktığımızda elbette sonuçta *Yeni Hayat*'ın "Yazınsal bir yapıt her şeyden önce bir sanat ürünüdür. Onun değerlendirilmesinde başta gelen ölçüt, biçimsel öğedir; içeriğin 'nasıl' anlatılmış olduğudur; başka bir deyişle, içeriğin biçime yoğurulmasında ulaşılan yetkinliğin saptanmasıdır..." (Ecevit 1992 s. 108)'den sonra *Yeni Hayat*'ın, "Gerçekten de hiçbir derin anlam ve mesaj içermeyen, sürekli yinelemelerle dolu bir roman" olması (Ecevit 1996 s. 219), "Bir yazın ürününün değerinin kanıtlanabilmesi için zamana gereksinim vardır. Avangard biçim denemelerinde bulunan ve nonkonformist bir yapı gösteren yazarın, yazın çevreleri tarafından benimsenmesi için gereken süre ise, her zaman daha uzun olmuştur" (Ecevit 1992 s. 91) cümlelerinden sonra, "*Beyaz Kale, Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*'ın 'postmodernist' hiçliğin burgacındaki 'biçimci' yapıları, Orhan Pamuk'un yazarlığına gölge düşürmektedir" (Ecevit 1996 s. 219), "toplumumuzdaki 'terör' ve 'şiddet'in trafik düzlemindeki yansıması bu üzücü olayı mutlu bir şölenmişçesine anlatmak,"[41] Pamuk'un "kopyacılığı,"[42] "tüm zamanını salt yazmaya ayırabilmesi,"[43] "medyatik bir dünyanın medyatik bir yazarı olması"[44] gibi yargılar/noktalar yerini bulmakta. Ecevit'in "Türk okuru" için söyledikleri de bu noktada bütünlüğü sağlamakta (Türk okuru gelişmekte olan bir ülkenin okurudur; enerjisini, kimi dış ve iç güçlerin sarmalındaki ülkesinin sorunlarına çözüm arayarak harcamalıdır. Hiçbir 'yararlı' iletinin bulunmadığı bir romanda, sanatçının düşlerinin kıvrımları arasında gizlenmiş bireysel inceliklerin ya da zayıflıkların ne olduğunu bulup çıkarmaya harcanacak zamanı yoktur onun. – Ecevit 1996 s. 218)[45] ve aslında bir yanda kendi "okurluğu"[46] ile ilgili ipuçları bulmamızı sağlarken, öte yandan da, "Çağımızda anlamın ve ülkülerin giderek yok olduğunu söylüyoruz. Buna karşı öncü konumunda savaşması gereken, aydınlar, yazarlar, sanatçılar olmalıdır; yitip gitmekte olan anlamı onlar göstermelidirler okurlarına; insan ilişkilerinde artık rastlanmayan saygıyı, sevgiyi öğretmelidirler kitleye. Özellikle de küreselleşmenin önde gelen kavram olduğu son yılların toplumsal arenasında, ulusal ve sınıfsal değerlerin korunması için etkin rol oynayacak kişilerin başında gelmelidir aydın sanatçı" (Ecevit 1996 s. 219) cümleleri ile, "tanksız topsuz hareket" ile ilgili düşüncelerimizi de güçlendirmekte.[47]

Aksi takdirde, "Eleştirme bir değerlendirme işlemidir. Bilimsel bakış açısının egemen olduğu nesnel eleştiride obje, – bizim bağlamımızda 'yazın' ürünleri – araştırma ve inceleme aşamalarından geçirilerek değerlendirilir; 'artı'ları ve 'eksi'leriyle sergilenir. Eleştiri, 'gelişme' ile iç içedir; daha iyiyi, daha doğruyu amaçlar" (Ecevit 1992 s.118) sözleri ile, *Yeni Hayat* karşısında takınılan tutum arasındaki uyumsuzluk açıklanamaz. Ecevit'in yukarıdaki sözlerinin devamında dile getirdiği, "Ancak, demokrasi geleneğinin henüz tam olarak yerleşmediği ülkemizde, eksilere değinen eleştirmenin başının derde girmesi büyük olasılıktır. Çoğu zaman, eleştirmenin vurguladığı olguların araştı-

Abdülkadir Budak

RİCA

Bir ricada bulunmuştum : Üstüme örtün baharı
Bir gölün kıyısında bana bir yer gösterin
Uçmak için bir çift kanat, düşmek için bir uçurum
Ezberlemeye değer bir aşk şiiri verin

Bir fotoğraf, çerçevesiz
Bir dağ masalı örneğin
Uyumak için uyku, uyanmak için öpücük
Bu bir rica : Düşlerimi APS'yle gönderin

Bana iyi öğrettiler azla yetinmesini
Köşk yerine kulübe, aşk benim zenginliğim
Son bir rica : Ya güneşle tanıştırın ya büyük bir ateşle
Karanlıkta unutulmuş küçük el feneriyim

---

rılması yerine, onu eleştiriye iten 'düşsel" motifler yaratılır; olay 'kişiselleştirilir'. Eleştirmen, sözlü ya da yazılı, çok boyutlu saldırılara hedef olur. Bu da, birçok eleştirmeni genelde yorumsuz kalmaya ya da yalnızca bulduğu 'artı'ları vurgulamaya yönlendirir" (Ecevit 1992 s. 118) cümleleri, Ecevit'in yaptığı işe olan hâkimiyetini göstermektedir ki, bu nokta, *Yeni Hayat*'ı "çarpıtma" konusundaki başarısının da ölçütüdür aynı zamanda; yukarıdaki cümlelerden "eleştirmeni" çıkartarak yerine "yazar"ı yerleştirmek, yapılan "iş"in niteliğini Ecevit'in sözleriyle de anlatacaktır.

Sonuç olarak özetleyecek olursak, evet "Tuzağa düşmeyelim!" Son yıllarda ülkemizde, Dünya siyasi konjüktürüyle organik ilişkiler bütününde önemli değişimler yaşandı. Düşün boyutunda sanatçılar ve edebiyatçılar, daha önceki yıllarda da olduğu gibi yine "siyasi iktidar" ile en çok "çatışan" kesimi oluşturdular. Son yılların gözlenebilinen en önemli özelliklerinden birisi ise, akademik kariyer sahiplerinin "siyasi iktidarla" daha çok "uzlaşma" içinde olmaları. Bu nokta tüm bu yazı boyunca, istisnalar dışında "bilim" kelimesini kullanmamaya özen gösterişimizin alt yapısını oluşturuyor.

Konuyu bu noktadan açımlamaya çalıştığımızda ise, artık bir "roman" kimliğinden başka özellikler taşımaya başlayan *Yeni Hayat* konusunda, Ecevit'in "...her okur, kendi özellikleri doğrultusunda çok sayıda 'en doğru' *Yeni Hayat* çözümlemesi yapabilir." (Ecevit 1996 s. 8) mantığı bize pek "dürüstçe" gelmiyor; *Yeni Hayat*'ın okurun isteğine göre şekillenen "omurgasız/şekilsiz/kişiliksiz" bir mesaj ya da mesajlar bütünü taşıdığı, isteyenin istediği gibi şekillendirebileceği görüşüne, katılamıyoruz/katılmak istemiyoruz. Aksine, bizce *Yeni Hayat*'ın taşıdığı, okuyucusuna ulaştırmak istediği güçlü bir mesajlar bütünü söz konusu ve kitabı okuyan hemen herkes bunu algıladı, kendi pa-

yına düşeni aldı; ancak bunlardan çoğunluğu, *Yeni Hayat*'ı "ıssızlığın(ının) ortasında"[48] yok etmeye çabalarken kendini yok etmeye başladı. Ecevit ise bu "yok oluş"un güzel bir örneklemesi. Belki gazetecilik yönü avantajı olabilirdi; ancak *Yeni Hayat*'ın güçlü kurgusu önce analitik yöntemde yaptığı manüpülasyonları etkisizleştirdi, kurguladığı provakatif yapı ise *Kurmaca Bir Dünyadan*'ı yok saymasına neden oldu.

Yeni Hayat için dolaylı ya da dolaysız herkesin ortak görüşü "herhangi bir roman olmadığı". Öncelikle bu yazının konularından birini oluşturan Ecevit'in "tutumu" olmak üzere, gerek Yıldız'ın, gerek Yavuz'un gerekse diğerlerinin yaklaşımları herhangi bir romana karşı olan yaklaşım değil. Elbette burada söz konusu tutumun, kısmen de olsa *Yeni Hayat*'a değil Orhan Pamuk'a yönelik olduğu da söylenebilinir. Ancak, Pamuk'a yönelik bu tutumun da yine *Yeni Hayat*'tan kaynaklandığı ortadadır; kaldı ki, eseri "ciddiye alınmayan" bir yazarın kendisi de bu kadar tartışma konusu olamaz!

Yeni Hayat'ın üzerinde özellikle dikkatlice düşünülmesi gereken yönü, beklenilmedik biçimde "Soğuk Savaş"ın bir "çatışma noktası" konumuna getirilmesi; bunda elbette, yazarın kendi yaşamının (yaklaşık) son on beş yıllık deneyimini, tarihçi yaklaşımıyla bir tarih kitabına, sosyolog gözlemciliğiyle sosyoloji çalışmasına, edebiyatçı olarak bir romana ve kanımızca en önemlisi, insan olarak, saygıdeğer bir öz yaşam öyküsüne dönüştürebilmesinin önemli bir rolü var. Bu nedenle, siyaset <=> sanat/edebiyat denkleminde konuya yaklaştığımızda bizce *Yeni Hayat,* bir tarihçe, bir sosyoloji el kitabı, bir otobiyografi, bir roman; edebi bir "metin" olup olmadığının değerlendirmesini ise zamana ve edebiyat eleştirmenlerine bırakıyoruz.

OKUMA-B için bir şerh ya da OKUMA-B.1

10 Kasım - 10 Aralık 1995 tarihleri arasındaki 4. İstanbul Bienali'nin önemli "öğreticiliklerinden" birini de hiç kuşkusuz ki, İran, Pakistan gibi İslam ülkelerinin, özellikle kadın sanatçılarının hemen hiçbirinin kendi ülkesinde "yaşamıyor" olmasıydı. Ne yazık ki İslam ülkelerinin sanatçıları, özellikle de kadın sanatçıları ya bir Avrupa ülkesinde ya da ABD'de yaşamlarını devam ettirmekteydiler.

Belki Bienal'e katılan sanatçılar ressam oldukları ya da plastik sanatlarla ilgilendikleri için bu sonucun son derece "doğal" olduğunu "haklı" olarak ileri sürebilirsiniz. Hilmi Yavuz'un ise bir "şair" olarak bu konuyu nasıl değerlendirdiğini bilemiyoruz. Ancak yine de (Yavuz'un kısa yazısından edinebildiğim bilgi kadarıyla bile) kendi adıma, Orhan Pamuk'un Vargas Llosa ile ilgili yazılarındaki görüşlerine, faşizmi, "lümpen halk kültürü" biçiminde tanımlamayı tercih eden birisi olarak sonuna kadar katılıyorum.

OKUMA-B için ikinci bir şerh ya da OKUMA-B.2

– Söylediklerinizi yazıyor efendim.

– Aaa, benim söylediklerim mi bunlar?

– Yok, onları ben okumadım, incelemedim. Bakın mesela Hürdoğan gazetesi, söylediklerinizi aynen iktibas etmiş

– Aynen etmemiş. Ben okudum, siz de okursunuz. Ben "aynen" söylemedim...

Yukarı aldığımız bu kısa diyalog, 36 kişinin bir şehrin meydanında "linç" edilmesinden kısa bir süre önce yapılmış bir "röportajın" kanımızca en "çarpıcı" bölümünü oluşturmakta (Aziz Nesin ile İHA muhabirinin yaptığı röportajın metni için bkz.: Sivas Kitabı 1994 s. 311 vdd). İlginçlik, sadece yu-

Elif

AKDENİZ UYKULARIMDA

Mavi'den
"*Mandalinaların kokusunda*"
sıcaklardan geliyorum

Kıyıya bıraktım
gölgemi
"*Kumlukta dolanır*
gözlerimin izi..."

Zeytinliklerin orada
gün hep yeniden
doğarken
"*Kendime karşı;*"
yaşamak
bu yabanlar kentinde
"*kuruttuğum güller gibi...*"

24 Eylül 1996, NY

---

kardaki alıntıda okunmamış yazıların okunmuş gibi yapılmasından kaynaklanmıyor; asıl ilginç olan, aynı tutumun bugün de farklı "maskeler" altında devam ettirilmesinde.

'Okuma B' için, Sivas olaylarıyla bağlantı kurarken "konunun zorlandığı" rahatlıkla ileri sürülebilinir; kullanılan sembollerin "tartışılırlığı" burada belirleyici olacaktır. Ancak *Yeni Hayat* ile Sivas olayları arasındaki bağlantı anlaşıldığı kadarıyla sadece *Yeni Hayat*'ın simgeselliğiyle sınırlı değil; "tepkiler" de konunun boyutları açısından önemli. Sadece Ecevit'in konuyu "*hiçbir somut veriye dayanma(ması)*" nedeniyle incelemeye değer bulmayışı[49] ya da Yıldız'ın *"Yeni Hayat*'ta Orta Anadolu kentlerinde böyle bir öykünün izine rastla(mayışı)" değil,[50] dönemin kültür müsteşarının da anılarında bu konuya yer vermeyişi,[51] konunun boyutlarını belirlemekte.

OKUMA-B için üçüncü bir şerh ya da OKUMA-B.3

– Ayna, ayna, güzel ayna, söyle benden güzeli var mı?

ya da benzer bir soruyu masallardan birinden hatırlayacaksınız. Doğrusu sorunun tam şeklinin nasıl olduğunu hatırlayamayacağım ama, Yıldız'ın "En önemlisi aptalca bir biçimde, her kitabı çıktığında oldukça bereketli gözlemlerin ve sıfatların serpiştirildiği yüzlerce sayfada boşuna kendimizi aramıştık" (Yıldız 1996 s. 5) sözleri bana "Ayna, ayna, güzel ayna"yı anımsattı.[52] Kendile-

rinin, "ayna"da "kaba, köylü, mücadeleci, gözüpek görüntü(lü bir) yazar (dan)" "en güzel sensin" yerine, "kalın çerçeveli gözlük(ü), kentsel beslenmeden çıkmış, narin uzun gövde(li bir yazardan)" (Yıldız 1996 s. 4) "senden güzeli var" duyması bizce hiç de üzücü değil.[53] Kanımızca köylülük ve yazarlık birbiriyle pek de ilişkili şeyler değil ve genellikle insanlar görüntülerinden çok beyinleriyle köylü ya da şehirli (Yıldız nedense "şehirli" kelimesini pek kullanmak istemiyor) olurlar. Yazarlığın ise daha çok "konuşma yeteneği" ile ilgili olduğunu düşünüyoruz.[54] ❑

KISALTMALAR VE KAYNAKÇA

Adatepe, M. Kemal
1995a "Eskimiş İnsana Yaşam Alanı Yaratmak: Yeni Hayat" Kitap Gazetesi, 4(1995) 51
1995b "Alçaklığın Evrensel Tarihine Katkı ya da Bir Topluöldürümün Öyküsü: Sivas Kıyımı", Kitap Gazetesi, 4 (1995) 48

AB *Ana Britannica,* 1.22 (1986-1990), İstanbul, Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia Britannica.

Azcanlı, Ahmet
1991 *Otomobil... Uzay Çağının Dünyalısı,* Ankara, Alkım Kitapçılık

Ceyhun, Demirtaş
1994 *Asılacak Adam: Aziz Nesin,* İstanbul, AD Yayıncılık

Ecevit, Yıldız
1992 *Kurmaca Bir Dünyadan: Yazın İncelemeleri,* Ankara, Gündoğan Yayınları
1996 *Orhan Pamuk'u Okumak,* İstanbul, Gerçek Yayınevi.
1996a "Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler", "Varlık" (1996) 1063, s.46-55.

Eymür, Mehmet
1991 *Analiz: Bir Mit Mensubunun Anıları,* İstanbul, Milliyet Yayınları

Gökalp, Ziya
1976 *Yeni Hayat - Doğru Yol* / Hazırlayan Müjgân Cunbur. Ankara, Kültür Bakanlığı, Ziya Gökalp Yayınları.

Güllapoğlu, Fatih
1991 *Tanksız Topsuz Harekat: Psikolojik Harekat,* İstanbul, Tekin Yayınevi

Hesse, Hermann
1993 Boncuk Oyunu / Çeviren : Kâmuran Şipal, İstanbul, Afa Yayınları

Işıngör, Ali
1995 "Daha önce kimse boyayla küfretmemişti..." Mavi: Üniversitelerarası İletişim ve Kültür Sanat Dergisi, (1995) 2

İpşiroğlu, Zehra
1988 *Düşünmeyi Öğrenme ve Öğretme,* 2. baskı, İstanbul, Afa Yayınları

Kongar, Emre
1990 *Hocaefendi'nin Sandukası,* 4. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi.
1996 *Ben Müsteşarken,* İstanbul, Remzi Kitabevi.

Korat, Gürsel
1996 "Ahmet Yıldız'ın Orhan Pamuk 'eleştirisi", "Edebiyat ve Eleştiri" 4(1996) 26-27

Köksal, Ülkü
1995 *Batıdan Türkiye* [kitap kapağı: Batı Gözüyle Türkiye], İstanbul, Mozaik Yayınları.

Margulies, Roni
1996 "Orhan Pamuk ve Türkiye hakkında Ahmet'e bir mektup", "Edebiyat ve Eleştiri" 4 (1996) 26-27.

ML *Meydan Larousse: Büyük Lûgat ve Ansiklopedi,* 1-15 (1969-1991), İstanbul, Meydan Yayınevi

Nadolny, Sten
1990 *Yavaşlığın Keşfi* / Türkçesi Tevfik Turan, İstanbul, Kıyı Yayınları
1991 *Selim: Ya da Konuşma Yeteneği* / Almancadan çeviren Veysel Atayman, İstanbul, Simavi Yayınları

Nebiler, Halil
1995 *Mafyanın Ekonomi Politiği,* İstanbul, Sarmal Yayınevi

Aziz Nesin
1995 *Surnâme: Roman,* 6. basım, İstanbul, Adam Yayınları

NKED
1962 *Neden Köy Enstitüleri Değil* / Hazırlayan: Yücel Hacaloğlu. İstanbul, Toprak Dergisi Yayınları.

küçük İskender

v i v a l d i

Yazın bir kolu ilkbaharın omzunda
bir kolu sonbaharın.
kışı almamışlar aralarına.

Kış, düşler kurar ölümüne dair
dalgalara iri gözlü gövdelerini sunan
genç denizcilerin patlak altdudaklarında

suyun kaderi asla yazmaz alnında

k a d ı n

Gecenin tuhaf tarafında piyanonun yalnızca
kaldırıp sert kapağını eğildin öne doğru ona ve
yaralı organını deydirdin hafifçe, soğuk tuşlara

Ben sıyrılıp çıkamazken aynı odada
naylon arpın
iki nemli teli arasından

sen, 'cevap' derken boşaldın; ben, 'sual'!

Otyam, Fikret
1992 *Can Pazarı,* Ankara, Başak Yayınları
Pamuk, Orhan
1995 *Yeni Hayat,* 46. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.
1995a "Yalanlarla Zehirlenmiş",Yine Düşünce Özgürlüğü Yine Türkiye, İstanbul, Can Yay.
1996 "Akşamları yorgun argın..." "Öküz" Haftalık Kültür Fizik Dergisi (1996) 9
Parlar, Suat
1996 *Osmanlı'dan Günümüze Gizli Devlet,* İstanbul, Spartaküs Yayınları
Sivas Kitabı
1994 *Sivas Kitabı: Bir Topluöldürümün Öyküsü;* Anılar, Belgeler, İncelemeler / Yayına hazırlayan Attila Aşut, 2. baskı, Ankara, Edebiyatçılar Derneği.
Somay, Canan
1995 "Masumların Katledilmesi", "Türkiye'de Sanat" (1995) 18
TA *Türk Ansiklopedisi,* 1-33 (1968-1984), İstanbul-Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı.
TAKS
1995 *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu /* Yayına hazırlayan Sabahattin Şen, İstanbul, Bağlam Yay.
Tuğlacı, Pars
1985 *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*
Turam, Emir

1994 *Medyanın Siyasi Hayata Etkileri,* İstanbul, İrfan Yayınevi

Türkçe Sözlük

1966 *Türkçe Sözlük* / Hazırlayan: Mehmet Ali Ağakay, 4. Basım, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

von Wilpert, Gero

1989 *Sachwörterbucb der Literatur,* 7., verb. u. erw, aufl., Stuttgart.

YA *Yurt Ansiklopedisi,* 1-11 (1981-1984) İstanbul, Anadolu Yayıncılık

YDDT

1992 *Yeni Dünya Düzeni ve Türkiye* / Yayına Hazırlayan: Sabahattin Şen, genişletilmiş 2. basım, İstanbul, Bağlam Yayıncılık

Yıldız, Ahmet

1996 "Orhan Pamuk: büyük romancı", "Edebiyat ve Eleştiri" 4 (1996) 25

1996b "Bir eleştirinin "eleştiri"sine zorunlu yanıt, "Edebiyat ve Eleştiri" 4 (1996) 26-27

Yılmaz, Veli

1993 *Terör Hukuku: Avrupa Birliği Demokrasisi,* İstanbul, Tümzamanlar Yayıncılık

(34) Hakkında, başta "okumadığı" olmak üzere çok şey söylenen Türkiye okurunun herhalde en önemli özelliği, kendisinden başka herkesin, özellikle de yazarların çok şey söylemeleri. Ecevit'in yaptığı "okur" tanımlamaları bize, Zehra İpşiroğlu'nun yaptığı bir deneyim sonuçlarını hatırlatmakta her defasında. (İpşiroğlu 1988) İpşiroğlu'nun öğrencileriyle yaptığı ve "okurun kendini tanımladığı" bu "küçük deney"in sonuçları ilginçtir. Ferid Edgü'nün ironik bir makalesi, İpşiroğlu'nun deneyinin malzemesini oluşturur; okunan metni 92 öğrenciden sadece 4'ü anlar. 88 kişiden ise 11'i yazıdaki "garipliği" farketmiş, 77 kişi ise yazıyı hiç anlamamıştır. Deneyin çarpıcı sonuçlarından birini de, okullar arasındaki – İstanbul Üniversitesi ve Boğaziçi Üniversitesi – farktır (İpşiroğlu 1988 ss. 15 ve 28). Deney sonucunda okurlar (öğrenciler), sonuçları (kendilerini değerlendirmeyi) şu başlıklar altında yaparlar: a) okuma alışkanlığının olmaması; "az kitap okuduğumuz için bir yazı karşısında her şeyi olduğu gibi algılıyoruz, asıl anlatılmak isteneni anlayamıyoruz"; b) Yazınla gerçek arasındaki bağlantının kurulamaması – gerçeklere eleştirel açıdan bakamama; "...yanlış anlaşılma(nın) önyargılardan kaynaklanan bir koşullanmışlığa bağlıyorlardı"; c) Bağımlı düşünme; "Daha bilinçli bir kesim, düşündüklerini açık seçik dile getirmekten çekindiğini söylüyordu." d) Şovenizm ya da övülme kompleksi : "...azınlıksa övülme kompleksi üzerinde duruyordu." İpşiroğlu'nun bu deneyi, elimizde bu konuda yapılmış tek deney niteliğindedir. Bu konuda yapılmış benzer çalışmaların varlığından ne yazık ki haberdar değiliz. Ancak geçen süre içinde, olası deneylerin sonuçlarının olumlu yönde gelişmiş olabileceğine pek inanamıyoruz. Bu nedenle Ecevit'in "Türk okuru üzerine düşünceleri" samimi görünmemektedir. Bu noktada elbette en önemli nokta "geleneksel gözlüklü okur" kimdir? sorusunun yapıtı kanımızca. Ki, Ecevit aslında bu noktayı büyük bir başarıyla "pas" geçmiş; "Genelde romanın biçim / kurgu özelliklerini önemsemek istemeyen, sanatın 'biçimlendirmek' demek olduğunun vurgulanmasından hoşlanmayan, daha çok 'toplum için sanat'tan yana olan bu okur(lar)" (Ecevit 1996 s. 215 - bu tanım alt alta iki kez veriliyor) tanımlaması oldukça fazla oportünist bir yaklaşım. Ancak, Ecevit'in "Türk okuru" tanımı ile (Ecevit 1996 s. 218), *İstanbul Kanatlarının Altında* çevresinde kopartılan "fırtınalar" sırasında yapılan "Türk seyircisi" tanımları arasındaki benzerlikler/bağlantılar hatırlanacak olursa, "Türk okuru" tanımlamasının daha "somut" bir yaklaşım olduğunu düşünebiliriz. Elbette burada da yeni sorunlar, sorular ortaya çıkıyor. Ancak kısaca, Ecevit'in "geleneksel okur" sorunsalını, "Maviler ve Yeşiller" mantalitesiyle çözümlediğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

(35) Ecevit'in bu konudaki tutumuna daha önce dip not 3'de değinmiştik. *Sacbwörterbuch der Literatur*'da ise "Metinlerarasılık [intertextualite]" (von Wilpert 1989 s. 417), "somut edebi bir metnin, birçok başka mevcut veya konstitutif metinlerle, metinsel alt yapılarla ve genel semiyotik kodlarla olan karşılıklı ilişkilerin ve referans ilişkilerinin kollektif kavramıdır. Bu ilişkiler, alıntı, gönderme vb. şeklinde yapılır. Bu şekilde metinsel ilişkilerden oluşan sıkı bir ağ sergilenir. Edebi intertextualitenin tipik, büyük boyutlu temsilcileri şunlardır: intihal (kaynak vermeden kopya çekme), imitasyon (taklit), adaptasyon (uyarlama), parodi, tehzil (travesti), ve nazire. Resim sanatıyla olan karşılıklı ilişkiler de intertextualite kapsamına girer" cümleleriyle tanımlanmıştır.

(36) "Tanksız topsuz harekat", Fatih Güllapoğlu'nun aynı üst başlığı taşıyan çalışmasından "ödünç" alınmıştır ve anılan kitabın ikinci başlığı *Psikolojik Harekat*'tır (Güllapoğlu 1991). Güllapoğlu çalışmasında, Soğuk Savaş olarak tanımlanan bütünün küçük bir detayını aktarmaktadır ve bu nedenle seçtiği başlık oldukça yerindedir. Konunun detaylandırılması için, Güllapoğlu'nun anılan çalışmasının yanı sıra (Nebiler 1995); (Parlar 1996) ve (Yılmaz 1993)'den de yararlanılabilir.

(37) Bkz.: dip not 16. Bu noktada üniversitelerin "temizlediği" solcu öğretim üyelerinden sonra, sıranın sanatçılara ve edebiyatçılara geldiğini; Ecevit'in yukardaki ifadesinden de anlaşılacağı gibi, akademisyenlerin konunun bu boyutunda, okur tepkileri ve basından derlemeleri, "ye-

Akgün Akova

KANAT TERZİSİ

her şeyi
anladılar
sevgilim
sevişiğimiz
yatakta
unutulmuş
bir çift
kanat
bulunca

terzilerine
gidiyor
kentteki
kadınlar
o günden beri
kendilerine
kanat diktirmek
için

---

terli" bulduklarını düşünebiliriz.

(38) Pamuk'u incelemesine "örnek" olarak seçen başka bir "inceleme" için bkz.: Ahmet Yıldız, "Orhan Pamuk: büyük romancı" (Yıldız 1996 s. 2-9). Aslında bir edebiyat dergisinin yazı işleri müdürünün, edebiyattan başka her şeyden anlayabileceğinin (özellikle de magazinsellikten!) güzel bir örneklemesi olan, Premodern dönemlerden kalma, Nasyonal Sosyalist bir mantaliteyle kaleme alınmış bu yazı için en çarpıcı "değerlendirme" ise kanımızca Roni Margulies'in "reklam yapıyor demediler, vatan haini dediler (...) reklam olsun diye yapılacak çok daha kolay, çok daha az tehlikeli şeyler var. Niye bunu seçmiş acaba?" (Margulies 1996) cümleleri şimdilik. Tartışmayla ilgili başka iki makale için ise (Korat 1996) ve (Yıldız 1996b)'ye bakılabilinir. Ayrıca ilginç bir makale için bkz.: Hilmi Yavuz, "Sömürge entelektüelleri", "Zaman", 10 Eylül 1996 s. 17. Orhan Pamuk'un Llosa ile ilgili iki yazısından yola çıkan Yavuz'un Pamuk ve Llosa şahsında "hedef" aldığı sömürge entellektüelleri, 'Batı kültürel geleneği dışında değillerdir' ve kendilerini "kendi halkı karşısında yenik düşmeye yazgılı konumda göstermenin dışında bir meşrulaştırma olanağına sahip değildirler". Yavuz herhalde 2 Temmuz 1993 gününü, halkın 'bilgelik', 'varsıllık', 'dostluk' günü olarak görüyor.

(39) Ecevit, *Yeni Hayat*'ın otobüs kazaları için bir öğrencinin / öğrencisinin sözlerini örnek gösterir: "Hacettepe Üniversitesi'nden bir öğrencinin, yardımcı Türkçe dersinde *Yeni Hayat* romanı üzerine hazırladığı ödevini sunarken, kitabı okumak isteyen arkadaşlarına şöyle bir yol önerdiğini duydum: 'Zaman kaybını önlemek için, özellikle de, birbirinin aynı olan ve romanında büyük yer tutan yolculuk bölümlerinin bir tanesini okumak yeterlidir" (Ecevit 1996 s.218). Ecevit'in öğrencilerinin "görüşlerine" verdiği değer konusunda tek bilgimiz yukarıya aktardığımız cümleler değil; *Kurmaca Bir Dünyadan* da bir öğrenciyle yapılan söyleşiyle biter (Ecevit 1992 s. 177-181). Oğuz Atay üzerine yapılan söyleşide öğrencinin "kimliği" konusunda verilen ipuçları bize, Çölaşan'ın "minik kuş"unu çağrıştırdı; "minik kuş"lar, "öğrenciler", postmodern gazeteciliğin gereklerinden değil mi zaten? Doğrusu Ecevit'in öğrencileri, İpşiroğlu'nun daha önce yukarda

sözünü ettiğimiz deneyine neden olan bir "diyaloğu" hatırlatıyor; "Üniversitede hoca olmak için, kitap okumayı sevmenin gerekli olduğunu düşünmemiştim hiç" diyen öğrenciye "Dört yıl üniversitede başarılı bir öğrenci olarak okuyan ama üniversitenin ne olduğunu bile bilmeyen öğrenciye hiçbir yanıt veremedim" der Zehra İpşiroğlu (İpşiroğlu 1988 s. 8) ve devam eder : "Evet, düşünmeye alışmamış bir toplumda, düşünmeyi öğrenme ve öğretme kolay değil. Yıllar yılı bilgi aktarmacılığı ve ezberciliğe alışmış olan öğrencilere, okudukları bir şiir, öykü vb. üzerine kendi düşünceleri sorulduğunda şaşkına dönüyorlar. Düşünmeyi bilmediklerinden, önemini ve gerekliliğini de kavramamış olduklarından, işi hemen bir basit alışverişe dönüştürüp onların adına düşünen birilerini buluyorlar." (İpşiroğlu 1988 s. 14)

(40) Hazırlanmakta olan başka bir makalenin konusu olduğu için burada detaylarına girilmeyecek olan bu konu için bkz.: *Express: Sahibinin Değil, Kendi Sesi* 2 (1995) 75.

(41) "Yolculuk bölümleri, metnin gereksiz yere uzatılması için 'icat edilmiş' gibi; anlatılan öyküyü bir adım ileri götürmek şöyle dursun, 'şen şakrak' yansıtılan trafik 'kaza'sı sahneleriyle, okuru – son derece uygun düştüğüne inandığım bir deyişi kullanmak istiyorum – 'Fransız' kılmakta. İnsanların ölümüne neden olan, onları üzen; içinde yaşadığımız toplumdaki 'terör' ve 'şiddet'in trafik düzlemindeki yansıması bu üzücü olayı mutlu bir şölenmişçesine anlatmak, çağ edebiyatında metni ilginç kılmak için kullanılan bir yöntem olsa gerek!" (Ecevit 1996 s. 218). Ölümün "şen şakrak yansıtılması" noktasında (belki biraz ilgisiz gibi görünebilir, ancak!) Aziz Nesin'in *Surnâme*'sinin de (Nesin 1995) konumuzla "dolaylı" ilişkilerinden söz edebiliriz rahatlıkla; bir idamın şenlikle "uygulanışından" dolayı değil sadece, Nesin'in bu eserinin aldığı "tepkilerden" dolayı da bu benzerlik söz konusu. Aziz Nesin'in bir "Surnâme" olarak betimlediği "son idam cezasının uygulanış"ının tepkilerinden en ilginci ve Ecevit'in tutumuna en yakını Enis Batur'un "eleştiri"si kuşkusuz ki. Gerçi Batur, Nesin'i burada bir idamı "şen şakrak betimlemekle" suçlamıyor ama, "teknik" nedenlerle (insan kavramını savsakladığı gerekçesiyle) "yazar" olmamakla" suçluyor; "özde yanlış bir girişim olarak değerlendirdiği *Surnâme*'nin yeniden yazılmasını" (Nesin 1995 s.213 vd.) öneriyor! Batur'un yeni bir "Surnâme" yazıp yazamadığını bilemiyoruz; ancak, ne yazık ki *Surnâme*'ye yaklaşımından anlaşıldığı kadarıyla, Genet'in uzaktaki tutukluluk yaşamı, Nesin'in yakınındaki tutuklu yaşamından daha "gerçektir" Batur için. Otobüslerin ve otobüs yolculuklarının, "cemaatlerini taşıyan ideolojiler neden olmasınlar?" sorusunu ise daha önce sormuştuk (Adatepe 1995a). Ancak, gerçek otobüs kazalarının, terör ve şiddet boyutunda (trafiğin kendisinin içerdiği terör ve şiddet bir yana) en ilginç göstergelerden birisi, Eylül ayında cezaevlerinde ölümle biten ölüm oruçlarından sonra "Zaman" gazetesinde, 31 Temmuz 1996 ve 2 Ağustos 1996 tarihlerinde "Kim Durduracak bu katliamı" [Türkiye'nin günlerdir gündemini işgal eden cezaevi eylemlerinde 12 kişi hayatını kaybederken, ülke; hükümeti, politikacısı, sivil örgütleri, aydınları ve halkıyla bunu konuştu ve soruna çözüm aradı. İnsanların ölmemesi için çaba gösteren aynı kamuoyu, gizli felaketimiz olan trafiği seyretmeye devam ediyor...] ve "Acılarımız sahipsiz" [Türkiye'de faili meçhul deyince akla gelen şey, artık aydınlatılamayan terör cinayetleri değil. Kan-revan olan karayollarımız (...) Cezaevlerinin terör üssü haline gelmesinin failleri meçhul; ya göz göre göre trafik terörüne verdiğimiz kurbanlar...] başlıklarıyla yayımlanan "haberler"di. Bu başlıkların içeriğini sadece gündem kaydırma olarak değerlendirebiliriz belki; ancak gündem kaydırma noktasında bile olayın boyutları, toplumumuzdaki "ölüm" kavramının iyi bir güncel göstergesini oluşturmakta kanımızca. Bu noktada aslında Pamuk'un kazaları farklı bir görünüm kazanıyor; kanımızca, "kutsal sayı ve isim simgeselciliği"nde olduğu gibi buradada bir "sıradanlaştırma" söz konusu.

(42) "(Okur) çağ edebiyatındaki 'metinlerarası' eğilimi göz ardı ederek sanatçıyı 'kopyacılıkla' suçlar (...) Sanatın 'yaratıcılık', 'özgünlük' demek olduğunu düşündüğümüzde ise, Orhan Pamuk'un ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'ndan *Yeni Hayat*'a değin, onun tüm ürünleriyle ilgili olarak, bu ürünlerin başkalarından 'etkilenilerek' oluşturulduğu yolunda karanlık bir söylenti çemberiyle karşılaşıyoruz. Pamuk'un edebiyatın bu ana koşulunu, 'özgünlük'ü yerine getirmediği; üçüncü romanı *Beyaz Kale*'nin eski bir İspanyol metninin kopyası olduğu son günlerde basında neredeyse kanıtıyla karşılaştırmalı olarak yer almaktadır..." (Ecevit 1996 s. 219). Ecevit'in, Pamuk ile ilgili olarak, sanatı için "yaratıcılık", "özgünlük" kavramlarından sonra "etkilenmeden" dolayı "karanlık söylenti çemberinden" bahsetmesinin akademisyenlikle nasıl bağdaştığını, akademisyenlerin görevleri arasına bu tür söylentileri "ima" etmenin girip girmediğini bilemiyoruz! Ve, sanatta, edebiyatta, "Allah vergisi" sözlerine itibar etmediğimiz için, Ecevit'in tutumu bize, ard niyetle davranıldığında, Picasso'nun da "karanlık söylenti çemberiyle" kuşatılabilineceği bir örneği anımsattı; Canan Somay, "Beni en çok etkileyen bu 7 halının tam ortasında bulunan "*Masumların katledilmesi – Slaughter of the innocents*" isimli eserdi. Birden karşımda Picasso'nun Guernica resmini görmüş gibi oldum. Tablo her köşesi ile bana Picasso'nun bu müthiş savaş protestosunu hatırlatıyordu" (Somay 1995 s. 58) sözleriyle iki eser arasıdaki benzerliğe dikkati çektikten sonra sözlerine, "Ve O'nun sanatının doruk noktası olan bu resim, günümüzün en büyük savaş protestosu! İlerlemiş sandığımız dünyamızda bugün bile "Masumların katledilmesi" ile

Yelda Karataş

DOLUNAY

Kartal Adam'a

Işıktı hiç şüphesiz,
birlikte aradığımız tek şey
o yosun kokuları, dalgakıranlar
ve bulutlarda izlediğimiz sevgili masallar
aslında "ay"a vurgunduk ve bütün suçumuz bu değildi
istediğimiz her şeyin adını söylemeyi geç öğrendik
geç tanıdık bir gecede kaosu yaratan sevgiyi

rüzgâra çarpan kapılar yok artık yüreğimizde
her noktanın arasındaki bu amansız gel gitler
Dolunay'da nasıl görünür bir Akdeniz mavisi
işte öyle kalmalı yüzümüzde ışığın izleri.

---

karşı karşıya isek, her gün gelişen teknoloji ve iletişim araçlarının ortasında insanlar arası iletişim zorlaşıyorsa ve hâlâ savaş varsa, bugün sanata ve sanatçıya pek çok açıdan ihtiyacımız artıyor demektir" cümleleriyle devam ediyor (Somay 1995 s. 59). Guernica ile "Masumların katledilmesi" arasındaki bu benzerlikten dolayı, Picasso etrafında da "karanlık söylenti çemberleri" olacak mı acaba bu ülkenin akademisyenleri arasında bilemiyoruz. Ancak, Guernica hakkında "dünya basınındaki karanlık söylentiler" hakkında kısa bir not için Ali Işıngör'ün "Daha önce kimse boyayla küfretmemişti"sine bakılabilinir (Işıngör 1995).

(43) Ecevit'in Pamuk'u "tüm zamanını salt yazmaya ayırabilmekle" suçlaması, eski bir akademisyenin şu sözlerini hatırlatıyor: "Şimdi tuhaf kaçacak ama, YÖK biraz da hayırlı olmuştur. Özerkliği ortadan kalkan üniversitelerde hareketli, yaratıcı beyinler dışa çıkarılmıştır. Böylece dar bir gömlek, zorunlu koşullar altında yırtılmıştır. Kuşkusuz nice kahr, nice bedel pahasına. Ama sonuçta, bizler sınırları hayli genişlemiş araştırma ve incelemeleri okuma, yeni bakış açılarından yeni kitaplar bulma olanağına kavuştuk." (Adalet Ağaoğlu – TAKS 1995 s. 224) Açıkçası bir yazarı "tüm zamanını salt yazmaya ayırabilmekle" suçlamak, ancak ve ancak, elindeki metni "atomize" et(miş gibi yapıp), elde et(miş gibi yaptığı) sağlaması yapılmamış verileri bilimsel doğrular(mış gibi görüp-göstermeye) çalışmanın doğal bir sonucu olabilir. Sanırız ki, yıllardan beri, YÖK'ün güven ve huzur ortamında sayın hocamız, yazarların işinin "bütün zamanlarını yazmaya ayırmak" olduğunu unutmuşlar; kendi işlerinin "etik değerlerini" de unutup, "medyatik bir ilim bayanı" olmaya kalkışmaları gibi. Aksi takdirde, "Parasal açıdan güçlü bir aile yapısı olan yazar, tüm zamanını salt yazmaya ayırabilmekte, medyayı yönlendirmeyi bilmektedir" (Ecevit 1996, s. 219) cümlesini çözümlemenin hiçbir yolu yok – elbette burada basit bir "ideolojik taktiği" göz ardı ediyoruz!

(44) Ecevit'in Pamuk'u "medyatik bir dünyanın medyatik yazarı" olarak "suçlaması" aslında kendi içinde bir tutarsızlık taşımaktadır. Hatırlanacağı gibi *Yeni Hayat*'ın yayımlandığı ilk günlerde TV'lerde "görünen" ve birçoğu içinde bu nedenle "medyatik yazar" olarak "onurlandırılan" Pamuk'un, özellikle Güneydoğu ile ilgili görüşleri söz konusu olmaya başlayınca, TV reklamları da kesilmişti ve bundan sonra basında aleyhine "yorumlar" başlamıştı. Ecevit de, 'Okuma E'yi, etrafından ve basından derledikleriyle oluşturduğunu "özellikle" vurgular. Eğer Pamuk, medyayı kendi aleyhine yazılar yazdırarak da reklamını yapıyorsa, kendisini gerçekten tebrik etmek gerekir. Çünkü her türlü şart altında reklamını yapabilmek en "babayiğit" reklamcının bile kolay becerebileceği bir iş değil!

(45) Pamuk'un görüşleriyle karşılaştırma için dip not 31, 32 ve 33'e bakılabilinir.

(46) Ecevit'in "yazar"dan "okur"a dönüşmesi üç aşamayla gerçekleşir :

1) *Yazar Ecevit*: "Bu metin, yazarının gerçek düşüncelerini içermez, bir 'parodi'dir. Metin yazarı burada *Yeni Hayat* romanını 'geleneksel bir okurun gözlüğüyle değerlendirmeye çalışmış, onun rolünü üstlenmiştir... Daha önceki bölümlerde 'gerçek' kimliğiyle yazan bu kitabın yazarı, bu bölümde geleneksel gözlüklü okuru 'oynamaktadır.'" (Ecevit 1996 s. 215) Aynı sayfada, alt alta yer alan iki paragrafta, a) bu bölümün yazarın gerçek düşüncesi olmadığının; b) geleneksel okurun gözlüğüyle yazıldığının tekrarlanması, hem gazetecilik dışında yazım kurallarına uymamakta, hem de asıl önemlisi, bu bölümün satır aralarındaki mesajın niteliğinden dolayı, "etik" değerler açısından önemli sakıncalar taşımaktadır. Bu sakıncaların en önemlilerinden birini ise elbette, "geleneksel okur" kavramının ne olup ne olmadığı sorusunun cevabı oluşturuyor. 2) "*Yazar"dan "Okur"a geçiş aşamasında Ecevit;* "Okur burada, okumaya alıştığı ve 'keyif' aldığı geleneksel-gerçekçi romanın özelliklerini, okuduğu metinde bulamamanın sıkıntısını yaşar; çağımız romanının özelliklerini bilmediği için de, *Yeni Hayat* metnindeki ipuçlarının ardına düşüp anlam katmanlarını bulgulamak yerine, okuduğu metni sürekli olarak alıştığı romanlarla örtük düzlemde kıyaslar; kendisine yol gösteren, toplumsal / ahlaksal iletilerde bulunan bir yazarın özlemini çeker; yaşadığı dünyanın metinde bir 'yansısı'nı arar; rahatça okuyabileceği, 'sonra' ne olduğunu merak ettiği 'gerilimli' bir öykünün bulunmaması onu rahatsız eder;'mantıklı' bir öyküsü olmayan bir metinde ne yapacağını bilemez. Yabancı bir ortamdadır, 'deplasmandadır'. *Yeni Hayat* romanı kendisini düş kırıklığına uğratmıştır." (Ecevit 1996 s. 215) Bu bölüm Ecevit'in kendisini okura dönüştürmesinini, kendini "okur" olarak sunmasının nedenlerinin açıkça anlaşılacağı en iyi yerdir. Burada hâlâ Ecevit'tir ve her ne kadar "okur"u anlatmaktaysa da gerçekte *Yeni Hayat* ile ilgili gerçek "düşüncelerini" yansıtmaktadır. Ecevit'in "okur"a dönüşmesi, yukarda belirttiğimize benzer bir şekilde, aynı sayfada yapılan bir tekrarla "gerçekleşecektir". Bu bölüm, bu noktada, "nasıl okuyucu olunmalı?" sorusunun da üstü kapalı bir cevabı aynı zamanda; ve sadece "yönlendirme"den dolayı değil, yapılan "okur" tanımının kendisinden dolayı da "etik" açıdan sıkıntılar taşımakta. Ecevit *Yeni Hayat*'ta – kendi deyimiyle – gerçekten "deplasmandadır"; bilinen, alışılmış simgeler kullanılmamıştır ve üstelik bilinen simgelerin açıklaması yapılarak bir de – yine Ecevit'in bir başka deyimiyle – "Fransız kılınan" [deyim yanlış kullanılmış; kimse kimseyi Fransız kılamaz, ancak Fransız kalınılır] okurlar yanlış yöne gönderilmiştir. Ki, Ecevit'in, metin içinde Pamuk'un tanımlamasını verdiği, açıklamasını yaptığı verilerden hareketle sonuç elde etmeye çabalaması, metnin isminin Dante'nin *Yeni Hayat*'ından alındığını ileri sürebilmesi (Ecevit 1995 s. 108), 'gerilimli' ve 'mantıklı' bir öykü bulamaması, deplasmanda olmasının sonuçlarıdır. Elbette burada, Ecevit'in metin içinde 'gerilimli' ve 'mantıklı' bir öykü bulmak isteyip istememesi gibi bir problem de vardır ki, bizim genel kanımız, *Orhan Pamuk'u Okumak*'ta böyle bir kaygı taşınmadığı yönündedir. 3) "*Okur" Ecevit*: "Genelde romanın biçim / kurgu özelliklerini önemsemek istemeyen, sanatın 'biçimlendirmek' demek olduğunun vurgulanmasından hoşlanmayan, daha çok 'toplum için sanat'tan yana olan bu okurlar, yazarda bir 'sanatçı' değil, bir 'öğreten', bir 'yol gösterici' ararlar; sanatçının, yaşamla, politikayla, toplumsal ve ahlaksal sorunlarla ilgili olarak kendilerinden daha çok şey bildiğini varsayarlar; sanatçının işinin 'sanat yapmak' olduğunu unuturlar; sanatta özgünlüğün ise 'biçim' düzleminde değil de, yeni konular bularak 'içerik' düzleminde gerçekleştiğini düşündüklerinden, çağ edebiyatındaki 'metinlerarası' eğilimi göz ardı ederek sanatçıyı 'kopyacılıkla' suçlarlar." (Ecevit 1996 ss. 215-216) Bu bölüm, bir önceki paragrafın tekrarı aslında; ancak burada artık Ecevit değişimini tamamlamış, bir "geleneksel okur" olmuştur. Burada en önemli noktalardan birisi, Ecevit'in nasıl bir okur "karakterini" canlandırdığı, dolayısıyla nasıl bir okur kitlesini "hedef" aldığıdır. Bu noktada, 'Okuma D'de çizilen okur tanımlamasının buradaki paralellikleri dikkat çekicidir; elbette "*Yeni Hayat* Romanında Toplumsal Boyut" başlığını taşıyan bu bölümün sonucunda varılan, "toplumsal gelişmeye okurun 'satır arasında' bulduğu çözüm ise – eğer varsa – 'bireysel' düzlemdedir" (Ecevit 1996 s. 212) yargısı, 'Okuma E'nin "okur mantığı" ve Pamuk'un "solculuk" mantalitesi bir araya getirildiğinde, Ecevit'in hedef aldığı "okur", anlaşılabilinirlik kazanmaktadır. Bu bütünlük, *Orhan Pamuk'u Okumak*'ın 190-193. sayfalarında kendiliğinden ortaya çıkar ve yukarıya aldığımız yargı ile, "Pamuk'un metinleri, 'soyut' içeriklerine ve uçta gerçekleştirilen 'biçim' denemelerine karşılık somut bir coğrafi 'uzam' boyutu ile bir tarih bilincinin ürünü olan bir 'zaman' boyutunun üstünde boy atarlar" (Ecevit 1996 s. 190) değerlendirmesinin taşıdığı çelişkili yaklaşımın temelini "*ulusal kimlik sorunsalı*"na bakış açılarındaki farklılıklar oluşturur.

(47) Burada dip not 16'ya geri dönülmeli ve Sayarı'nın cümleleri, özellikle "demokrasi" için söyledikleri üzerinde düşünülmeli, daha sonra ise Şenatalar'ın, üniversitelerin kendilerini nasıl gördükleri ile karşılaştırılmalıdır. Bu gözlemlerin, Ecevit'in "ulusal kimlik sorunsalı"nı nasıl algıladığı ile ilgili ipuçlarıyla birleştirilmesi ise, (Ecevit 1996 s.190 vd.) yukardaki cümlelerin içeriğini açıklayacaktır. Burada sanırız Ecevit'in, "Bu toprakların kendi özerk tarihlerinin de sonuna gelmiştik artık" (Pamuk 1995 s. 263) cümlesi üzerinde hiç durmaması/durmak istememesi, ken-

disine başta *Yeni Hayat*'ın ismi olmak üzere üst üste birçok hata yaptırırken, "köle tüccarlığına" soyunuşunun da açığa çıkmasına neden olmuş gibi görünüyor.

(48) "ıssızlığın ortasında", Moğollar'dan ödünç alınmıştır.

(49) Ecevit'in buradaki tutumuna bir kez daha göz attığımızda; a) konunun birçok gereksiz konu yanında "yok sayılırcasına" geçiştirilmiş olduğu; b) konunun "somut veriye dayanmaması" bahanesiyle şüpheli kılındığı; c) "Sivas'taki aydın kıyımı"nın küçük bir "dil oyunuyla" (cümlenin ilgili kısmının (") içine alınmasıyla) şüpheli hale getirildiği; d) daha önce "iki sivil polis" ve "itfaiye aracının önünde saklanan Kur'an" detaylarında olduğu gibi "bilginin çarpıtıldığı" gözlenmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla, Ecevit'in *Orhan Pamuk'u Okumak* "parodi"sinde, Sivas olaylarının yeri "bulunmamakta"dır!

(50) "Sivas'ta onlarca yazar-sanatçı yakılıyor, yazarlar tek tek katlediliyordu" diyen Yıldız, bir dip not ile yukarda aktardığımız biçimde, *Yeni Hayat*'ta Sivas olaylarının hiç geçmediğini "belirtiyor". Burada belki Yıldız'ın konuyu çarpıttığını öne sürmemiz kendisine haksızlık olur. En iyisi *Yeni Hayat*'ı hiç okumadığını düşünmek! Bu yaklaşım sözünü ettiği vulgerci yaklaşıma daha yakın düşmekte (bkz.: Yıldız 1996 ss. 5-6, dip not 5).

(51) *Sivas Kitabı*'nda Kongar'ın yaşamöyküsü aktarılırken, "1991'den beri Kültür Bakanlığı Müsteşarı" olduğu belirtilir. Ancak, nedense Kongar *Ben Müsteşarken*'de Sivas olaylarından hemen hiç söz etmez; sanki müşteşarlık döneminde böyle bir olay olmamıştır ya da böyle bir olayla ilgili hiçbir anısı yoktur. Kongar'ın müşteşarlık "anıları" ile Sivas olayları arasında kurabildiğimiz tek bağlantı, *Sivas Kitabı*'na aktardığı bir mektuplaşma. *Sivas Kitabı*'nda aktarımı yapılan mektuplaşmanın, kendisi ile D. Mehmet Doğan arasında yapıldığını *Ben Müsteşarken*'den öğrenebilmekteyiz (Kongar 1996 s. 253 vdd). Ancak yine de bu detaylar, Kongar'ın anılan mektupları örnek olarak gösterdiği ve "Türkiye Cumhuriyeti'nin ırk, din, dil, mezhep, milliyet farkı gözetmeksizin 'vatandaşlık bağı' ile tüm yurttaşlarını eşit ve özgür bir yapıda bütünleştirdiği 1990'lı yıllar..." (*Sivas Kitabı* 1994 s. 105) cümleleriyle ifade ettiği görüşlerinin tam olarak anlaşılmasına yardımcı olamıyor.

(52) Bu anımsamada, "Bir an önce düşünmesini öğrenmeliyiz. Ve bize bugüne dek niçin düşünmeyi öğretmemişler, öncelikle de bunu düşünmeliyiz" (Ceyhun 1994 s. 32) diyen Aziz Nesin'in ölümünden hemen sonra yayınlanan bir "okuyucu" mektubundaki "Ve o günden beri [Nesin'in ölümünden beri] kendi kendime soruyorum : Şimdi bize bizi kim ispiyonlayacak?" (*Express: Sahibinin Değil, Kendi Sesi* (1995) 78 s. 21) sorusunun da önemli bir etken olduğunu eklemeliyiz!

(53) Yıldız'ın cümlesi tam olarak şöyle : "Özellikle Orhan Pamuk, kalın çerçeveli gözlükleri, kentsel beslenmeden çıkmış, narin uzun gövdesiyle, kaba, köylü, mücadeleci, gözüpek bir görüntünün, yazar imajının zıttı olarak tam da herkesin şiddetten bıktığı bir ortama, uysal, zekâsını içinde rafine eden, iyi aile çocuğu görüntüsüne denk düşüyordu." Elbette bu cümleden, "aynada görmek istediği" yazar imajının, kaba, köylü, mücadeleci, gözüpek bir görünüm gerektirdiğini çıkarmak için "köylü" olmaya hiç gerek yok! Gerçi Yıldız, Marx'ın, Troçki'nin, Adorno'nun vd. isimlerini kullanmayı öğrenmiş (Yıldız 1996b s.56 vd), ancak insanlar arasındaki her türlü ayırımın hele ki özellikle fiziksel ayırımın andığı kişilerin öğretilerince lanetlendiğini öğrenememiş. Belki kafataslarının kumpaslarla ölçülmesi demode olmuş olabilir. Postmodern ırkçılığın daha "incelikli ölçümlerle" ideolojisini "meşrulaştırdığı" ise bilinmeyen, gizli saklı bir şey değil (ve bu yaklaşım biraz da Ecevit'in "okur" tanımlamalarını anımsatmakta).

(54) "Konuşma Yeteneği", kısaltmalar ve kaynakça bölümünden de anlaşılacağı gibi Nadolny'nin *Selim*'inin (Nadolny 1991) ikinci başlığıdır. Anılan eserin okuyucuları hatırlayacaklardır, Nadolny'nin *Yavaşlığın Keşfi*'nden (Nadolny 1990 – ki bu eseri, Pamuk'un *Beyaz Kale*'sine "denk" düşmektedir) sonra yazdığı *Selim*, toplumsal içeriklidir. Nadolny bu çalışmasında, içinde yaşadığı toplumun sorun olarak algıladığı "Almanya'daki Türkiyeli işçiler" konusundan yola çıkarak hem Almanya'daki hem de Türkiye'deki gözlemlerini birleştirerek "Selim"i oluşturmuştur. Elbette ki toplumsal sorunların irdelenmesinde Nadolny ile Pamuk arasındaki organik bağlantılar bire bir eşit değildir; her şeyden önce *Yeni Hayat*'ın simge yoğunluğu en belirgin ayraçtır. Her iki yazarın da Dünya edebiyatında kendilerini "tarih" ile (Nadolny *Yavaşlığın Keşfi*, Pamuk *Beyaz Kale*) "kanıtlamalarından" sonra toplumsal boyuta geçmeleri ise en önemli benzerlikleridir. Bu noktada nasıl Almanya'da Nadolny'nin "Türkiyelileri" konu alması bir cesareti gerektiriyor ise, Pamuk'un da, kendini tanımlamaktan sürekli kaçan kendi toplumunda böylesine yoğun bir simge kullanmaya yönelmesi, cesaret gerektiren bir davranış ki, bu cesareti ve Pamuk'unki gibi bir beceriyi pek fazla yazarın gösterebileceğini düşünemiyoruz.

Mim Kaf Agayef

İKİLEM

Mine'ye

Aramızdaki yaş farkının karşısında
Nâzım gibi ben de
Aklım ve mantığımla yerlere kadar eğilirim
Ama gönlüm ve yüreğim bunu dinlemiyor
Bu yürek herkesi kendi gibi yürekli sanıyor
Hayır hiç korkmuyorum
Yarın beni boynuzlar diye
Canı sağolsun
Yarına kadar çok var
Peki, bu günler nasıl yaşanacak
O'suz, Ben'siz
Yürek, biraz yürek
Üçüncü Richard gibi
Biraz yüreğe koca bir yaşam.

YAHYA KEMAL'E NAZİRE

Sonbahar, bahçe tarumar
Artık ne gül ne de bülbül
Kavuşmasız, vuslatsız bir ömürmüş meğer

En doyumlu ömür benimki derken
Batanay'ın ağlamaklı nağmeleri
Dökülürken yaylı tamburun tellerinden
Düşünüyorum nasıl oldu da ben koca kurt
Nasrettin Hoca gibi
Nasılsa tarifi sadece bende sanıp
Dolaşırken sallayarak uluorta
Kaptırdım kalbimi yeni yetme bir çaylağa

Artık çok geç
Bu yarım gövdemle
Bilmem kalkabilir miyim altından
Sinemada, televizyonda
Her şefkat, her sevgi sözü
Dolduruyor göz pınarlarımı muttasıl
Nasıl dayanırım ben bu
Kavuşmasız, vuslatsız O'suzluğa
Bu son fasıl bile değil
Bit ömrüm, artık bit, nasıl bitersen bit.

ULYSSES VE ÇEVİRİSİ ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR GEZİNTİ

Rıfat İnkaya

Yabancı dilde yazılmış bir romanı Türkçe'ye çevirmenin yazın dünyamızın en zor uğraşlarından biri olduğuna inananlardanım. O yüzden bugüne kadar hiçbir çeviri işine kalkışmadım. Yazı dili ile konuşma dilinin çok ayrımlı olduğu ülkemizde güzel dilimizin zaman zaman yobaz ve faşist çevrelerce ne duruma sokulmaya çalışıldığını biliyoruz. 1950'den sonra DP'nin dilimize yaptığı ihanetin bedelini bugün de ödemeye devam ediyoruz. Ne var ki aydınlarımızın, yazarlarımızın ve basınımızın büyük bir bölümü bu ihanete karşı koymasını bildiler.

Yabancı dilde yazılmış bir yapıtı Türkçe'ye çevirmek demek, anlaşılır ve yaşayan bir dil yapısını sağlamak, yabancı dildeki deyimlerin karşılığı yoksa bile benzerlerini bulup kullanmak ve çevrilmemiş hiçbir yabancı sözcük bırakmamaktan geçmektedir. Bazı çevirileri zorlukla, bazılarını kolaylıkla okuruz. Bazıları çeviri kokar, bazıları ana dilimizle yazılmış gibidir. Bunun nedeni, o çeviriyi yapan kişinin kültürel kimliği, dünya görüşü ve topluma bakış açısıdır. Genelde üç tip çevirmenle karşılaşırız.

Birincisi, yabancı dili çok iyi bilen, Türkçe'yi çok iyi bilmeyen.

İkincisi, Türkçe'yi çok iyi bilen, yabancı dili çok iyi bilmeyen.

Üçüncü tip ise her ikisini de çok iyi bilendir. Her ikisini çok iyi bilmek de bazen yeterli olmayabilir.

10 Ocak 1997 akşamına kadar üç ay boyunca gece gündüz yalnız *Ulysses*'in çevirisini okudum, çizdim, notlar aldım, açıkçası romanla boğuştum durdum. Bugüne kadar okuduğum romanların hiçbirisinde, hem çeviriyi, hem de olayları kavramak (ya da kavrayamamak) açısından bu kadar zorlanmadım.

Romanın önsözünde, Enis Batur "*Ulysses*'i çevirmeye kalkışmak başlı başına bir çılgınlık, yayımlamaya, daha doğrusu çevirtmeye kalkışmak da öyle," diyor. Bence bir çılgınlık daha var. *Ulysses*'in çevirisini okumaya kalkışmak. Romanı okudukça, bugüne kadar bilgisizlik çektiğiniz ya da az bilgilendiğiniz konuların sınırlarını çizmeye başlıyorsunuz. Anlaşılması güç sözcükler ve cümlelerle, çevrilmeden bırakılmış Latince, Fransızca, İtalyanca sözcükler

ve cümlelerle, çok uzun dizgelerle karşılaşınca roman daha da anlaşılmaz boyutlar kazanıyor.

I – Romanın Çevirisi ile İlgili Eleştiri

Her şeyden önce Nevzat Erkmen'i böyle bir uğraşa girişiği ve üç yılını verdiği için kutlamak gerekir. Bu her babayiğidin girişebileceği bir uğraş değildir. Üç yıllık bir emeğin ustasına saygılar. Ne var ki romanı okuyup bitirdikten sonra şu soruyu sormadan edemedim. Beş bin adet satış yapan ve ikinci baskısına girişilen *Ulysses*, Türkçe'ye hangi amaçla çevrilmiştir? Kütüphanelerimizin bir köşesine oturtulmak için mi? Bilgisizliğimizin sınırlarını göstermek için mi? Türk okurlarına *Ulysses*'i kazandırmak için mi? Yoksa, Nevzat Erkmen gibi "devlerle kapışacak, fettan deniz kızlarıyla oynaşacak, Dublin'li insanlarla oyun oynayacak" kültüre sahip insanlar için mi? Sonuncusu geçerli olamaz. Çünkü bu kültüre sahip olan insanlar romanı ya aslından okurlar, ya da okumuşlardır. Öyleyse, *Ulysses* Türk okurlarına kazandırılmak için çevrilmiştir. Çeviriyi okurken karşılaştığım zorluklara gelince : Bu zorlukları iki başlık altında topladım.

1. Çevrilmeden bırakılmış Latince, Fransızca ya da öbür yabancı dillerdeki sözcükler ve cümleler

Ulysses'in İngilizcesinde de yabancı sözcükler aynen bırakılmış olabilir. Bir İngilizin eğitim yapısı, dil bilgisi ve Latinceyle olan ilintisiyle, bir Türkün eğitim yapısı, ana dili ve Latinceyle olan ilintisi arasında dağlar kadar ayrım var. Elimde, 1943 ile 1949 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığının "Dünya Edebiyatından Tercümeler" serisinden yayımlanmış ve Zeki Baştımar tarafından dilimize çevrilmiş, sekiz ciltlik ve 1700 sayfalık L. Tolstoy'un *Harp ve Sulh*'u var. Bu romanın çevirisinde de yabancı dilde bırakılmış sözcükler var. Ama çevrilmemiş bölümlerin Türkçesi dipnot olarak verilmiş. *Ulysses*'te ise çevrilmemiş olan bu bölümler Türk okurları için uzayın kara delikleri gibi durmaktadır. Bunu birkaç örnekle sunmak istiyorum.

Yukarı doğru kıvrılan patikadan çıktı.
Liliata rutilantium
Turma circumdet
Lubilantium te virginum. (51)

Pigeonhouse'a yöneldi.
– Qui vous a mis dans cette fichue position?
– C'est le pigeon, Joseph. (71-72)

Bir arkadaşına vermişmiş.

– C'est tordant, vous savez. Moi, je suis socialiste. Je ne crois pas en l'existence de dieu. Fout pas le dire a mon pere.
– Il croit
– Mon pere, oui
Schluss. Laplaplıyor. (72)
(...) güvercinlerin rukukuğurduğu sütunlu kör revağına dek dolaştırdılar.

Ece Aykız

YARALI YIL KARNESİ

Küs bakışlı Üsküdar intiharlarında
Ranzasız bir hücresi bulunur
Denizleri delikanlı bir kentin

Kuşların koynuna konan
Çocuklarla doludur iskeleleri
Seçmeli dersi olmayan sevdalardan
Dökülüyor tenhalığımın akşamına
Bir güneş yıkıntısı kanat izleri

Yağmurlu bir çayevinin
Doğma büyüme Eyüplü bahçesinde
Bulunduğunda bir bulut
Eli yüzü güz içinde
O saatte bir polis üşürdü
Rüzgârlı içinin korkulu telaşında

Okula geç kalmaktan ödü kopan umudun
Bir yaralı yıl karnesidir gazeteler
Sancılanıyor ıssız bir kumsal gözlerim
Kayıtlarından silindikçe günün
Dört mevsim perişan bir çiçek kokusu

Üzerine çiğ düşmüş bir cumartesi
Ölüsünü öpüyor sonbaharlarının
Alıp götürülmüş sesinin yangınıyla

Feryatlarımın her köşesini
Coplayıp tekmeleyenler
Sizin hiç anneniz de mi yok

– Anch'io ho avuto di queste idee, dedi Almidano Artifoni, quand'ero giovine come Lei. Eppoi mi sono convinto che il mondo e una bestia. E peccato.

Perche la sua voce... sarebbe un cespite di rendita, via. Invece, Lei si Sacrifica. (270)

2. Anlaşılması zor Osmanlıca, Türkçe sözcükler, cümleler

Okumayı ve anlamayı zorlaştıran binlerce sözcük ve cümleden bazılarını kitabın başından sonuna kadar götürerek değinmek istiyorum. Ihvarla

(35), sölpük (45), çevrenmiş (68), merdümgiriz (70), şaribülleyl vennehar (104) ledünniyat (154), aynüsşems (176), acyocu (183), kığılayarak (214), mafevkattabia (240), muhtemelûzzideyn (245), tabır (265), şibhi mainlerin (283), mütebasbıs (294), müzehhep (304), mütecazip (320), seyr u şıng ü seyran (326), telmih (347), ıhvarladığından (356), mukannen (370), garbi cenubu garbi istikametli bir mahrek (390), merbutiyet (403), çavşırı (421), mihri dirahşanı (431).

431. ile 478. sayfalar arasındaki (I – 14. bölüm) çeviriler yer yer o kadar ağırlaşıyor ki sanki yüz yıl önce yapılmış gibi. Bu bölümde anlaşılmayan yüzlerce sözcüğün yanında, izlenmesi bile zor olan dizgeler var. Örneğin : "Kendilerine akıl ihsan olunmuş faniler için en menfaatbahş farzedilen mevzuların kaffesine müteallik ol allameler bu doktrinler arasında insan zihninde en muteber mevkii işgal etmesi iktiza etmesi hasebiyle biteviye serdederler ve ittifakı umumiyeyle beyan eylerler kim....." (431),

"....her nevi zarif tevazuun teşhirine ve zarafetten nasibi daha kıtça olanlarının en şehvetperest neviden muthik hurucatından içtihat etmelerine sebebiyet vermiş iken, kadının gaybubeti ilen müstehcen tehzilatın infilak etmesi bir olmuş idü." (454),

"Vallahi sen, evvel Allah, bu mütezebzib âlemşümul fevkalâde çetrefilli vakayinamede istisnasız en şayanı dikkat ebeveynsin. Hayretfeza! O kadının Allah vergisi, Allah yapısı bedenindeki potansiyel mümkünatı erkeğe has cüz'ünle müsmir ettin" (472).

darülraksında (479), mahfe (489), müntahil (507), tehzili adalet (511), müddeialeyh (512), fesahatperdazlığını (513), bambruklar (523), sipsin (525), tesmiye (526), müntehil (538), merbatta (542), zarvolara (544), iğvalar (547), semtürreis ile semtülkadem arasına (553), tahassür (559), dehrimizin (561), müşevveş ziya hafızada müşevveşiyete yol açar (572), mağfiretini (626), yefallesin (646).

Romanın III – 16. bölümünde de (655-710) durum aynı. Latince ve yabancı dildeki sözcüklerin yanında anlaşılması zor o kadar çok sözcük ve cümle var ki : müteaffin (655), kayılım (660), vecitle (664), istitraten (67:), iştihaaverane (671), tesahuf (676), mütearifiye (683), mağmuniyet (686), Er-Rahman celle celâlühû (690), namüteaccibâne (695).

III – 17. bölüm de anlaşılması zor sözcüklerle dolu: taharrüşün (734), sehvini (735), hafi kâfir (741), istiğrak (768), büğet (769), tayyedilmemiş (769), temellükünde (771), zûzenebî (783), zahip (785), tezlil (791), muzari (791), tedriçlerinden (794),

III – 18 bölüm Latince ve Fransızca sözcüklerle, anlaşılması zor Osmanlıca sözcüklerin yok denecek kadar az olduğu bir bölüm.

Değinmek istediğim bir başka önemli konu da romandaki deyimlerin çevirisiyle ilgili. Çok konuşan biri için "dut yemiş Bulgar götü gibi" denmiş (161). Türkçede "iplikçi karının götü gibi" ya da "cırcır böceği gibi" deyimler kullanılır. "Deri çakşırlı İsatilkisi" (232), "Varışına gelişim, tarhana bulgur aşım" (409), "Göt lalesi" (610) gibi deyimlerin doğrudan doğruya çevirilerinin yapılmış olması da yanlış.

Bu haliyle *Ulysses* Türk okurları için yeterli bir çeviri düzeyine gelmiş midir bilmiyorum. *Ulysses*'in çevirisiyle ilgili tartışmalar, sanırım yakın bir gelecekte daha belirgin boyutlara kavuşacaktır. Ne olursa olsun Nevzat Erkmen önemli bir zoru başarmıştır.

II – Romanın Tekniği ve İçeriği ile İlgili Eleştiri

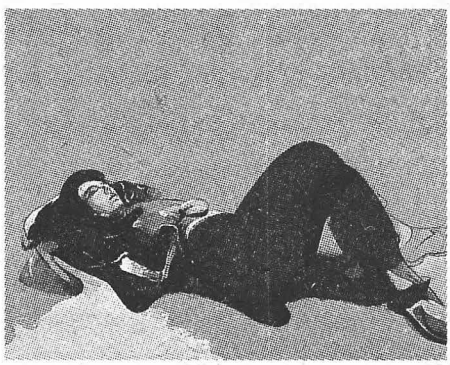
Rilke, *Duino Ağıtları*'nda "... Evet, bizim ödevimiz bu gidici, dayanıksız yeryüzünü öyle derin, öyle acıyla, tutkuyla kavramak ki, onun özü görünmez olarak bizde yeniden dirilsin. Bizler görünmezin arılarıyız. Çılgın gibi topluyoruz görünürün balını. Görünmeyenin büyük altın kovanında biriktirip saklamak için," diye yazıyor.[1] Joyce'un *Ulysses*'i de yüzlerce altın kovana toplanmış ve bize sunulmuştur.

Romanı bitirdiğimde Joyce'un yaşamı beni daha çok düşündürmeye başladı. Hangi kültür birikimi ve yaşam tarzı ona böylesine zengin bir gözlemevi hazinesi sağlamıştı. Her şeye karşın kendime bazı sorular sormadan edemedim. Neden romanına *Ulysses* adını vermişti? Neden sayfa kenarlarına onar onar çoğalan sayılar koymak gereğini duymuştu? Kutsal kitaplarda doğal dizilerle sürüp giden ve Homores'un *İlyada* ve *Odysseia* adlı yapıtlarında beşer beşer çoğalan sayılar!...

Ve neden romanının II – 15. bölümünü (478-652) yazı tekniği açısından değiştirip bir tiyatro yapıtına dönüştürmüştü? Acaba onu en çok etkiliyen yazar Shakespeare miydi? James Joyce'u anlamak, daha doğrusu tadına varabilmek için sanırım "Anglasakson kültürüne" sahip olunmasa da geniş bir yazın ve sanat kültürüne sahip olmak gerekiyor. İngiliz tarihi, dinler tarihi, modern edebiyat ve sanat, antik kültür (özellikle Yunan filozofları), klasik batı müziği, mitoloji, astronomi, psikoloji, hayvanlar ve bitkiler âlemi. Ayrıca Whalt Whitman'ı, Oscar Wilde'i, Freud'u, Montaigne'i, Erasmus'u, Gustave Flaubert'i, Tolstoy'u, Dante'yi, Goethe'yi, Proust'u ve ille de Shakespeare'i okumuş olmak gerekiyor. Romanda adı sık sık geçen İbraniler'in atası Yusuf peygamberin hayatının bilinmesinde de yarar var.

Simgelerin, alegorilerin, paradoksların, çağrışımların bol olduğu ve zaman zaman gerçek dışı dehlizlerde yürürken bile bu yapıtlara ve bilgilere gereksinme duyuluyor. *Ulysses,* bilinçakışı yönteminin doruğa çıktığı bir yapıt.[2] Çevirisi kadar anlaşılması da zor. Özellikle yüzlerce kişinin, canlı ve cansız varlıkların konuştuğu, sesler çıkardığı II – 15. bölüm. Romanı okuyup bitirdiğinizde, Joyce'un İrlanda sevgisi, İngiliz düşmanlığı, barış yanlısı oluşu, kilisenin din öğretisi ile defin işlerindeki sömürüsüne karşı çıkışı, aşkta duygusallıktan daha çok tensel şehveti ön plana çıkarışı kalıyor aklınızda. Romanın final kısmı da bunun canlı kanıtı. Romanın içeriği ile ilgili ayrıntılara başka bir yazımızda değineceğiz. ❑

(1) R.M. Rilke, *Duino Ağıtları* Türkçesi : Can Alkor
(2) James Joyce, *Bütün Şiirler,* Türkçesi : Osman Çakmakçı



Alp Tamer Ulukılıç, Adsız, 1996, tuval üzerine akrilik 70x100 cm

Mete Özel

DAĞLI ŞİİRLER

2.

dağ
sana ben de
ruhumla bir geldim
tutsağı olmadan gümüş sırın
kanayarak siyanürle cıvayla yoğrularak
depremlerle yıkılıp yangınlarla yanarak geldim.

dağ
sen ki bir dağsın
ve buluşmamız uygunsuzdur belki
ama inadım inat karşındayım dinlemelisin beni

uzundu yolculuğum zordu
eteklerimde gölgelerimi saklayarak koştum
gölgelerim doğuruyordu yıldızlardan kaçtım
daha çok gölge daha çok tehlikeydi
biri yakalansa kıskıvrak
eksilirdim şaka değil

azgın denizlerle seviştim mecburen
arınmalıydım irinimden
hanlarımı yıktım yolcularla kirlenen
saraylarımı da yıktım hükmedenlere ders olsun
lav doldurup yaktım
dağladım içimi dışımı
nasıl da yalnızım
çırılçıplağım

bin yıl geçti bir kuş uçurmadım
bir kervan konaklatmadım gölgeli eteğimde
sustum ki oyyy
kursağım dokuz düğüm

sana ruhumla bir geldim
dağ
al beni yanına

ŞİİRİN ADIM ATIŞI

Hüseyin Peker

Gene sözü Memet Fuat'ın *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'nde Refik Durbaş, Ataol Behramoğlu ve Egemen Berköz'lerde kaldığı yere, (Aynı konuda Ataol Behramoğlu ve Ahmet Necdet'in derlediği birer antoloji daha olduğunu sanıyorum; irili, ufaklı birçok genç ozanın da yer aldığı.) bundan sonrasına kimin, niçin ve nasıl eklenmesi gerektiğine getirmek istiyorum.

Sonra gelen gençler daha gürültülü geliyor demişti Memet Fuat "Cumhuriyet"deki "Yaşlı Şair" yazışmalarının birinde. Yine yaşlı şairiyle mektuplaşırken, bu antolojisinin kaldığı yerden sonrasına, bir bakıma yumuşak inişler, eklemeler yapma mesajı vermiş, şiir okuruna, şiir sevenlere ilginç yaklaşımlar getirmişti. Yelda Karataş, Hakan Savlı derken *Opera*'nın bir ucundan tutturmuş, kimin, nerde, ne aradığına, bu gürültülü gelişin sözü edilmesi kaçınılmaz akışına yakınlaştırmıştı bizi.

27.12.1996 tarihli "Cumhuriyet" gazetesinde "Yine Şiirle Dolu Bir Yıl" başlığıyla 1996 yılında şiirimizi, şiir kitaplarını değerlendiren Turgay Fişekçi ise, 1996'nın gürül gürül akan ürün bolluğunun şiirseverleri mutlu edecek düzeyde olduğunu söylerken, gelişmiş toplumların bir diliminde "geçmişte kalmış bir dal" diye anılan şiirimizin, ülkemizde verimliliğine bakarak "tutunacak bir dalımız var" demesi de şiire hayli yaklaştırıcı, yeniden sevdiren ilginç bir deyiş gibi geldi bana.

Bu gürültü nereden diye düşünüyorum? Şiiri yazmak daha mı kolay geliyor insanlara, yazmaya yatkın kişilere?

Bu denli yoğun iş, güç, ekonomik sıkıntı arasında üç-beş dizeye tutunmak, "Bugün de, hiç değilse birkaç satır yazdım" diyebilmenin doygunluğu mu sanatçının yaşadığı? Yoksa şiirin o eşsiz süzme, inceltme yeteneği, insanların atamayacağı bir tutku mu?

İçlerindekini sindirip kolay ve etkin bir dille verebilme özeni mi galip geliyor hep? Öyle ya, roman, öykü, eleştiri, deneme yazmak biraz daha derin kültürlerle oynaşıyor. Şiir hata kaldırır, yazılması, tasarlanması ince saatlere, az zamanlara daha yakın durur ve yazanı boldur diye düşünürüm hep.

Birinci Yeni ve İkinci Yeni akımları, Batı ülkelerinde gelişmiş, pişirilmiş akımların ülkemizdeki okura ilk sunulmasıydı, alan cazipti, koşullar ozanın lehineydi. Birinde Prévert'ler, öbüründe Apollinaire, Rimbaud, Mallarmé'ler biraz kabuk değiştirerek, bir de bizden ve usta ellerden oldukça güzel biçemlerle sunuldu dergilerde, kitaplarda 1965'e kadar.

Birinci ve İkinci Yeni akımları şiirin okurunu kuşkusuz arttırdı. Hayli coşkulu ortamlar doğdu.

Sonrası? İşte Memet Fuat'ın gürültülü, uğultulu geliyor dediği birçok şair, 1965 aralarından sızarak günümüze doğru çoğaldı. Bir kısmı duygulanımlarını defter kâğıtlarından dergilere taşırdı. Her akımdan izler taşıdılar. Çoğu şiirde büyüklük, dizede özgül ağırlık aramadı. Çoğu tartmadan, yazmış olmak için yazıyordu. Yıllar geçtikçe aralarından bazılarının sıyrıldığını yavaş bir gelişle gördük. Bu sıyrılma, hiçbir zaman "taşma" şeklinde olmadı. Küçük İskender'in, Enis Batur'un, Güven Turan'ın, Turgay Fişekçi'nin vb. daha birçoğunun şiirlerini sevdik, bir yerlere koyduk. Bakıyorduk ki, buna eklenenler, uzantılar oluyor. Ama hep gürültüsüz, sessiz. Bir bağırtıyla gelmiyor gelen, sessizce sarılıyor bize.

İşte onlardan birini, bana derinden yaklaşan, yaklaştıkça saran bir şiiri, şairi tanıtmak, biraz da şiirin adım atışına kulak vermek istiyorum yazının burasında.

Belki yettim yetmedim
anlayıp onarmaya
("Sabah Şiirleri", *Avluda*)

Hep aynı kuşkunun içinden doğuyor Sina Akyol. Yettim mi yetmedim mi? Söyledim, çok anlattım ("Hırkam Korur," *Meğer Söz Gümüş*) diyor. Anlamakla anlaşılmak arasındaki oyunun ağlarını üzerimize kuruyor. Sözünü sözle kitliyor. Düşünceyi düşünmekle örtüyor. Şiiri kısaltıp, makasla dizelerin bir yerlerini tiftikliyor. Dahası da var. Kelimeleri iple boğuyor, kısaltıyor, anlamları uçuruyor. Ermişe varan bir edayla anlattığı yerde bile kelimeler ayağına, usuna takılıyor, anlam devriliyor, söylediği ekseri diline dolanıyor :

Doğmayan çocuk
en güzel doğar
("Sancı", A.)

Çelişkisinde bile, kelime oyunlarında anlam arıyor. "Ben hep böyle arındım... İyidir yalın söz." ("Uzakta Kan Rengi", A.) Sina Akyol keşke bu dediğine uysa. Onun iki sözle anlattığı bazı şeyler sayfa dolu düşüncelerin süzülmüşü; bu haliyle Behçet Necatigil'in, az söze çok şeyler sığdırdığı anlatım biçimine uğradığınızı sanıyorsunuz bir an. Bunun dışında yarım bırakmayı seviyor Akyol, anlatacağı şeylerden birkaçını. Yarım bırakarak anlatmakla konular, duygulanımlar arası atlamalara uğruyor. Bu genç şairlerde pek yaygın son dönemlerde. Bir dizenin, öbür dizeye bağlantısı bile bazen tartışılır oluyor. Adı dağınıklık değil bunun, duygu kopukluğu da değil! Usa vurum, anlamı sevmemek, denecek şeylerin pekliği gibi semtlerde geziniyor şairler. Akyol'da ise anlatacağı şeylere makas atma tutkusu var. Anlatmadan anlatmayı, düşe girmeyi seviyor, zorluyor. Huy ettiği bir alışkanlık: Anlamı kırpmadan yola çıkılmaz!

Bu tür şiir önce Egemen Berköz'ün kesik, kırpık dizelerini, noktalama yapısını, dize aralarında kendine yeten tırtırlı anlatımını anımsatıyor. Sonra Behçet Necatigil'in anlamı budayan, kısaltılmış dizelerine uğradığınızı sanıyorsunuz. Biraz da İlhan Berk'in çabucak uçuveren, buharlaşan dizelerine yaklaşır gibisiniz. Ama bakıyorsunuz değil! Bu kadar usta ozanlardan ses

yansıtan, ama hiçbiri olmadığını kısa sürede anladığınız Akyol; Haiku'lardan bir yokuşu tırmandırıp, ılık bir şiir rüzgârını getiren bir ozan kimliğini yakanıza iliştiriyor. Onun ozan kimliğine dönüştüğünü ise, bir anda iki ayrı yayınevinden çıkan iki kitabını *Avluda* (Yapı Kredi Yayını), *Meğer Söz Gümüş* (Varlık Yayını) bir arada okuduğunuzda anlıyorsunuz :

Kemirdiği yerdeyim
ben kendimin, kendimi.
("Uzak", M.S.G.)

dediği, niyetinin kendinden ötesi olduğunu anımsatmasıyla Yunus Emre gizemciğine yaklaşarak, bizi Anadolu şiirinin o naif düşünür kimliğine yakınlaştırıyor.

Gülü bilirim
Dikeni etimedir
("Menzil Uzar," M.S.G.)

Diyor ki git, anlam uzaktadır
("Uzakta," Kan Rengi, A.)

Kaynağını ülkemizden seçmesi, Bigadiç'in yansına giderek orada zarif molalar verecek keskin bilinç oyunlarıyla bizi aldatması inanılmaz keyifli okumalar getiriyor. Bunun yanında daha önceki kitaplarında çok denediği kısa şiirlerindense bu "kestirme yoldan anlatımı yeğleyen" ozanı uzun sayabileceğim, dize sayısını fazla tuttuğu şiirlerde daha başarılı bulduğumu söylemeliyim. Çünkü böyle kısa ve öz anlatımla şiiri biraz daha açtı mı, ilginç yerlere uğraması daha olası duruyor, uzun şiirlerinde doruk noktalara daha çok yaklaştığını gördüm. Buna örnek olarak "Erken ölmek! Bir.. İki.. Üç Daha Fazla Hüzün" (A.) ile bir nehir şiir saydığım "Aşk! Meydan! Hücum! Hüzün! Ölüm! Yeniden" (MSG) şiirlerini sayabilirim. Bu şiirlerde uzun şiirlerin; soluğunu zenginleştirdiğini, sözünü açtığını, diyecek şeylerinin çoğaldığını sezdim. Kısa şiirlerde kendini kıtlaştıran ozan, söz uzayınca tınısını da beraberinde çoğaltıyor.

Kaç şehirde yaşadım?
Üç şehirde.
Üçüne de gömülmem!
("Ölüm! Yeniden," MSG)

Şiirin vardığı giz, bu üç dizede işte! En kısa anlatışla, en güç şeyleri dile getirebilmek. Kiminin sayfalarca yazarak anlatamayacağını yedi sözcüğe sığdırabilmek.

Sina Akyol'u üç şehire değil, üç kitabına sığdıramadık. Çabuk geliveren hüznün, incecik birlikteliklerin, her şeyden önce ülkemiz kokusunu salıveren sıcakkanlı dostlukların şiirini okuyun.

Şiirin nereye adım attığını farketmek için! ❑

Nazmi Ağıl

DÖNÜŞÜM

E-5 üzerinde Carrefour'u geçer geçmez
sağa sapınca yoğun trafikten sıyrılıyorum.
Şehir merkezine doğru gittiğim
sanki doğru değil; ıssız dağ başlarına uzanıyor
yol, durmak ya da oyalanmak yok burda,
kurtlara kuşlara yem olarak bırakılıyor
aracı bozulanlar, herkes hızla
aşmak ister gibi bu sırat köprüsünü,
yuvarlanacak hani bir an aşağıya baksa.
Yüksek köprülerde rüzgâr yabancı
bir iklimin habercisi, arabayı sarsıyor.
Radyoda şen kahkahalar atan geveze sunucu
yalnızca bir ses, cart renkli bir yama
birden kararan havayla puslu yalnızlığıma.
Çok uzaklarda gökdelenlerin dorukları,
bir el onları sürekli geriye mi çekmede?
Aradaki uzaklığın önce yarısını almalıyım,
sonra kalanın da yarısını, ve artan
yolun da. Sarhoşluk, kayma duygusu,
içerilere? Kaçıncı kez geçtiğim bu yolları
neden hiç anımsamıyorum hangi levha
yanıltmış olabilir beni, hangi hurda
yüklü kamyonun kapattığı hangi uyarıydı
yüzlercesi arasından hayatımda bunca önemli?
Onun farklı olduğu nereden belliydi?
Gitgide uzağa düşüyorum tanıdık dünyadan,
göstergeler arasında. Hâlâ kilometreler var
gökdelenlere. Ve ama hiç bu kadar yakın olmamıştı
ufuk, bulutlar ilk kez bu kadar ince, dikine,
bir duvar, bir yerde. Bir şeylerin kıyısındayım,
kesin. Yağmur hep bir sonraki saniyeye
erteliyor kendini yerçekimi durdu. Havada
beklemenin elektriği. Bassam.

Bir başka şeye dönüşebilirim şimdi :

Güneşli bir kıyıda, kireç yüzlü bir taşa.
binlerce yıldır öylece duran,
içlerinde saydam balıkların, kırmızı
kurtçukların dönendiği ılık sular arasında, orda.

SABRİ ALTINEL ÜZERİNE

İbrahim Oluklu

Şiir ve düzyazı üretimi konusunda, hangi kaynağı tararsanız tarayın, karşınıza Sabri Altınel'in ilk ürünlerini Balıkesir'de, Halkevi'nin dergisi olan "Kaynak"ta yayımlattığı çıkar. Evet, Sabri Altınel'in ilk şiir ve düzyazıları Balıkesir'de yayımlanıyor, ama sonrasında sıralanan bilgilerin eksikleri var. *

Bu konuda, Sabri Altınel'in kişiliğini bütünsel olarak düşündüğümüzde, en kapsamlı değerlendirme Vecihi Timuroğlu'nun *Yazınımızdan Portreler*[1] adlı yapıtında bulunmaktadır. Timuroğlu'nun konuya ilişkin saptamaları şöyle : "Haziran 1948'de çıkmaya başlayan 'Kaynak' dergisinde yazdı. Sırası gelmişken söyleyeyim, bu 'Kaynak' tüm yazarlar ve şairler sözlüklerinde, yeri belirtilmediği için, Avni Dökmeci'nin çıkardığı 'Kaynak' dergisi sanılıyor. Oysa, bu 'Kaynak' Balıkesir Halkevi'nin çıkardığı, hatta Avni Dökmeci'nin de zaman zaman yazdığı, önemli bir dergidir. (...) Balıkesir Halkevi'nin çıkardığı 'Kaynak' dergisinde, ilk şiirlerini ve yazılarını yayımlayan Sabri Altınel'in gerek şiiri, gerek yazıları, hiç de yetersiz değildir."[2]

Vecihi Timuroğlu'nun saptamalarını irdelemeden önce, sözün burasında birkaç kaynağa daha başvurabiliriz : "İlk şiiri Kaynak dergisinde çıktı. (Balıkesir, 1943)"[3] Buna benzer başka bilgiler de var kaynaklarda : "İlk şiirleri Balıkesir'de *Kaynak* dergisinde çıkmıştı (1953)."[4] "İlk şiiri Balıkesir'de yayınlanan Kaynak dergisinde 1944'te çıktı."[5] "İlk şiirleri Balıkesir'de çıkan Kaynak dergisinde (1943-44) yayımlandı."[6] Bunların dışında Behçet Necatigil de "İlk şiiri *Kaynak* dergisinde (Balıkesir, 1943/44) çıktı."[7] demektedir.

Vecihi Timuroğlu'nun dediklerini belirleyici aldığımızda, şunları da söyleyebiliriz : Demek ki, Balıkesir'de Halkevi'nce "Kaynak" adlı bir dergi çıkartılıyor ve onun da ilk sayısı "Haziran 1948" tarihini taşıyor. Burada elbette doğru bir nokta var. Çünkü "Kaynak Dergisi" belirtilen tarihte Arif Hikmet Par'ın yönetiminde "*yeni seri*" ibaresiyle yayınını sürdürüyor. Dergi, sözü edilen bu döneminde Ercüment Uçarı'dan Edip Cansever'e, Tarık Dursun K.'dan Ayhan Hünalp'e, İsmet Kür'den Avni Dökmeci'ye uzanan birçok adın ürünlerini yayımlamıştır. Yalnız burada "yeni seri" ibaresi "Kaynak"ın yeni bir döneme girdiğini gösteriyor sadece. Yoksa "Haziran 1948"de yeni bir dergi doğmuyor. Çünkü Balıkesir'de Halkevi'nin çıkarttığı "Kaynak" dergisi, yayınına Esat Adil Müstecaplıoğlu'nun "Neşriyat Müdürlüğü"nde, 19 Şubat 1933'te başlıyor. İşte bu nedenle, Timuroğlu'nun "Haziran 1948'de çıkmaya başlayan" değil, "Haziran 1948'de 'Yeni seri' olarak yayınını sürdüren" demesi doğru olurdu. Burada hemen, "Kaynak"ın 1956'da "Yeni Kaynak", 1967'de "Yeni Kaynak (2)" adlarıyla iki kez daha yayımlandığını da belirtmeliyim.

Bütün bu sözlerden sonra, insanın aklına hemen, "Peki, Sabri Altınel'in ilk şiir ve düzyazıları nerede ve hangi tarihte çıktı?" sorusu geliyor. Çünkü kaynaklardaki bilgilerden hem 1943-44 hem de 1948 yılları anlaşılıyor.

Evet, Sabri Altınel Balıkesir Halkevi'nce çıkartılan "Kaynak" dergisinde hem şiir hem de düzyazı yayımlatıyor. Ama ilk şiirleri sözü geçen dergi "Kaynak"ta değil, Balıkesir Lisesi'nin yayın organı olan "Alkım" dergisinde basılıyor. Bunun da tarihi 15.1.1937'dir. Sabri Altınel'in bu tarihi taşıyan "Alkım"da, "İhtiyar Söğüt" ve "At Koşusu" adlı iki şiiri bulunuyor. Bu şiirlerin altında "603 S. ALTINEL" ibaresi var. Balıkesir Lisesi'nin fotoğraflı kayıtlarından anlaşıldığına göre "603" Sabri Altınel'in okul numarasıdır. Şairimizin bu kayıtlarda adı Mustafa Sabri Altınel olarak yazılıdır. "İhtiyar Söğüt" adlı şiiri, Altınel'in ilk şiiri olması açısından buraya alıyorum :

Kocamış bir söğüt,
İğilerek billur suya
Uzun uzun verir öğüt;
Su cahildir bu olur ya.

Yanında bir koca kaya,
Dertleşir hep bunla söğüt
Su benziyor güzel aya
Süslenir hep onla söğüt.

Bakar bakar da hep suya,
Gençliğini arar söğüt,
Yatar bir sessiz uykuya,
Gün batınca dalar söğüt.

Yapılması gereken bir düzeltme daha var : Sabri Altınel'in 1943-44 yıllarında Halkevi'nin dergisi olan "Kaynak"ta şiir ve düzyazıları basılmıyor. Altın-el, Vecihi Timuroğlu'nun dediği gibi "17-18 yaşlarındayken" şiir ve düzyazı yayımlatıyor, ama bunlar "Kaynak"ta değil, "Balıkesir Postası" adlı gazetede çıkıyor.

"Balıkesir Postası", 1 Ocak 1943'ten 8 Nisan 1967'ye dek yaşayan, bir yerel gazetedir, ama en az Halkevi'nin dergisi "Kaynak" gibi önemli bir yayın organıdır. Çünkü onu Sıtkı Yırcalı yönetmektedir. Bu anlamda CHP'ye, sonradan daha iyi anlaşılacağı gibi, muhaliftir.

Gazete, hem ayda bir kez düzenlediği "edebiyat sayfası"nda hem de belirli köşelerinde Suat Taşer, Fethi Giray, Sunullah Arısoy, Rasim Adasal, Elif Naci, Esat Adil Müstecaplıoğlu, Attilâ İlhan, Fikret Madaralı, Hasan Basri Çantay, Mümtaz Zeki Taşkın, Sıtkı Yırcalı gibi adların ürünlerini basmaktadır. Bu adların dışında ve özel bölümlerde, belirli aralıklarla Reşat Nuri Güntekin, Yahya Kemal Beyatlı, İsmail Habib Sevük, Falih Rıfkı Atay, Sadri Ertem, Behçet Kemal Çağlar gibi dönemin yazar milletvekillerinin de telif yazıları yer almaktadır bu gazetenin sayfalarında.

İşte Sabri Altınel, o yıllarda, böyle bir gazetede ürünlerini yayımlatmıştır. "Gurbet", "Bu Rüzgâr", "Bir Hayal", "İtiraf" adlı şiirler bu yılların ürünleridirler. Necip Fazıl Kısakürek'e armağan ettiği "Bu Rüzgâr" adlı şiirinde şöyle demektedir şairimiz :

Bir akşam üzeri bahçemde idim,
Kasvetli rüzgârla yapraklardaki

Fatin Hazinedar

İSKELE

Boğazda bir iskeleydim
Sen şehir hatlarında vapur
Yaklaşırken bana
Hep vurdun acımasızca
Oysa sevgiden
Lastikler koymuştum
Aramıza

Âşıkların sandalında bir ıskarmozdum
Sen bana bağlı bir kürektin ipin ince
Biliyordum ki
En ufak dalgada bile
Denize düşecektin
Benden çözülünce

İki kolunu açmış bir limandım
Sen hırçın bir denizdin fırtınalar koparan
Uysallaşırdın her defasında
Kollarımın arasına
Seni aldığım zaman

Akşeden güneşin saçları dağınık
Bu rüzgâr, bu rüzgâr pek sert ve ılık...

İçimde ağlayan kuru arzular
İhtiras, heyecan, hisler kümesi.
Bu rüzgâr hüzünlü, mes'ut bu rüzgâr
İçimde çırpınır hayat ve hepsi. [8]

Şairimiz, "Yanlış Hükümler ve Haşim'e Dair" adlı yazısında da bir yandan kavrayışındaki derinliği gösteriyor, bir yandan da usta bir yazarın karşısında farklılığını, okumalarının kazandırdığı bir zenginlikle, ortaya koyuyor : "Şiirinde karinin muhayyilesine ve duyuşuna paye veren bu mümtaz şair lehinde ve aleyhinde son zamanarda birçok söz söylendi. Aynı zamanda Haşim'in karileri sıfatına haiz olan mutaarrızları onu anlıyamadıklarını ortaya koydular. Bahusus zevk-i selim sahibi tanınan ve kendisinde arandığında ilk nazarda görülmese de, bir şiir zevki bulunduğuna inandığımız Refik Halit Bey'in kendisini Haşim'in şiirlerini anlıyamıyacak seviyede görmesine müteessiriz doğrusu. Her ne hal ise... Bir zaman memleket hasreti çekmiş olan

Refik Halit Bey'in Haşim'de memleket akisleri aramasını kelimenin bütün manasile tabii buluyoruz. Efkâr-ı Umumiyenin ancak hazmedebileceği Refik Halit Bey onun iftiharlarını tanımada acele etmiyorlar. Ne zararı var. Hakikat meydanda. // Burada Haşim'in müdafiliğini deruhte ettiğimiz fikrine sahip olunmamasını istiyoruz. Bu ısrarımızı onun eserleri icabettiriyor." [9]

Sabri Altınel'in, daha 18 yaşındayken, içinde bulunduğu düşünsel olgunluğu ve çabayı, şiirini getirdiği noktadaki çoksesli yapının dayandığı birikimi, öyle inanıyorum ki, "ÜÇ GÜNDE BİR" başlığı altında 12 bölüm halinde yayımladığı dizi yazının ikinci bölümü en güzel biçimiyle anlatmaktadır :

"Melâlinden dökülen efgan içinde sessiz sessiz anlatıyordu :

"– Nerdesin ey aziz ruh arkadaşım? Vakur bir sükûnetin hüküm sürdüğü çıldırtıcı bir güzellikten mütevellit füsunun bayıltıcı rayihalarla uçuştuğu bu bahçeye gençlik heyecan ve tahassüslerimizi gömdüğümüz o günden beri nerdesin? Neşvünüma bulmak istiyen filizleri gözyaşlarımızla suladığımız o anlardan hiçbir eser kalmamış. Bu beyabanın havasında yalnız hatıratın küflenmiş kokusu var. Bak, dinle... Hani o soluk çiçekli badem ağacının şimdi yeller esen yerinde eski bir gölgeye sığınmış köhne fakat hükmetkâr bir ruh şu masalı anlatıyor :

"– Birgün soluk badem çiçeklerinin narin bölgelerinde o iki ruh böylece aşka âşık oluyorlardı. Kadın her zaman erkeğinin idealindeki tipini aradı, aradı ve her zaman o oldu.

"Biliyor musun? Şakıyan kuş gagalarından meyva zamanı dökülüyordu. Ne yazık, kadın kendi şahsiyet çerçevesini kırmış ve hiçbir şahsiyet hududu tanımıyordu. Ne yapsın, erkeğini böylece tatmin ediyordu. Birgün geldi ki, kadın kendi erkeğine lâyık bulmıyacak bu şahsiyetsizlikten utandı, utandı... Ve bir badem çiçeğinde eridi. Ve bir badem ağacında kurudu... Erkeğin gururu kalmıştı bu yerde...

"Sözü burada kesip inliyen bir hevesin fışkırdığı yeri elile işaret ederek bu hikâyenin adı, gururdur dostum, dedi..." [10]

Sabri Altınel adını yazdıklarının yanı sıra dört yıldır Balıkesir Belediyesi ve İl Kültür Müdürlüğü'nce verilen şiir ödülü de yaşatmaktadır. Adam Yayınları'nın şairimizin ölümünden on yıl sonra, yayımlanmamış şiirlerini *Kentin Küçük Sokağı* adıyla yayımlaması, Lorca'dan yaptığı çevirileri iki cilt halinde yeniden basması da şiirimiz adına sevindiricidir.

(*) Konunun garip yanı, kaynaklarda Sabri Altınel'in doğum ve ölüm tarihlerinde de birliktelik yok. Bazı kaynaklar doğum tarihi olarak 1925, bazı kaynaklarsa 1926 yılını veriyor. Doğrusu, kitaplarının arkasındaki 1925 yılıdır. Çünkü resmi kayıtlarda Hicrî 1341 olarak görünmektedir. Aynı şekilde ölüm tarihi de hem 18 Ekim 1985 hem de 19 Ekim 1985 olarak belirtilmektedir. Buradaysa doğrusu 18 Ekim 1985'tir.

(1) *Yazınımızdan Portreler*, Vecihi Timuroğlu, Başak Yay., Ankara, 1991.
(2) Agy., s. 236-240.
(3) *Büyük Larousse Ansiklopedisi*, 1. cilt, s. 468.
(4) *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Atilla Özkırımlı, Cem Yay., 1. cilt, s. 105.
(5) İl il Büyük Türkiye Ansiklopedisi, 1. cilt, s. 206.
(6) Ana Britannica, Ansiklopedisi, 1. cilt, s. 491.
(7) *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Behçet Necatigil, Varlık Yay., 15. basım, s. 36.
(8) Balıkesir Postası, 20 Mart 1943.
(9) Agy., 20 Temmuz 1943.
(10) Agy., 25. I. Kânun 1943.

YAZI NOTLARI

Kaan Özkan

Hep düşündüm : Var olmayı... Daha doğrusu var olabilmek çabasını.

Ve hep sordum : Günlük kaygılarla, benzer haberlerle ya da yaşanmışlıkların yapay sevinçleriyle çevrelenmiş günümüz insanından kaçı bu kavramı önemsemiştir diye.

Oysa adına 'yaşam' dediğimiz kısıtlı sürece anlam verecek eylemlere, insancıl ilişkilere koyduğumuz uzaklık bunaltı çıkmazlarında son bulunca, fatura hep yaşamın boş'luğuna, değmezliğine çıkar. Boş'luk gün geçtikçe daha da büyür; katılaşıp yaşamlara egemen bir kural haline gelir. Kendiliğinden ve belki de somutlayabileceğimiz tek gerçek değer olan zamanı tüketerek...

Öte yandan herkesin, belli bir görüşün izini sürdüğü kanısı yaygınca söylenegelmiştir. Yani herkes var olduğuna ilişkin bir anlamı kafasında taşımaktadır.

Hiç sorgulanmadan ortaya atılmış her yargı gibi, bence bu da özünde bir çelişkiyi barındırır :

Madem insanlar istedikleri açılardan bakıyorlar dünyaya, bunca boş'luk neden?

Kendi çizgisini istediğince çizen her insan yaşamını da dolu dolu yaşamayacak mıdır? Hiçbir boş'luğa yer bırakmaksızın.

Öyleyse insanlar kendi görüşlerine herkesten daha mı yabancılar?

Bunca yalnızlığın, bunca sevgisizliğin merkezinde yatan, çoğu insanın var olma çabasını en başta kendilerinden esirgemeleri olmasın?

Dayatmaların, sorgulamadan, kulaktan dolma edinilmiş bilgilerin kaynağında üretilen maske görüşler mi onca yer tutan?

Ve en önemlisi : Neden?

Bu soruların hepsi elbette farklı nedenlerle farklı şekillerde yanıtlanabilir. Ama sanırım temeldeki bir tanımın eksikliğini gidermek çoğu taşın yerine oturmasını sağlayacaktır.

Düşünme eyleminin ürünü olan 'görüş' kendine özgülüğüyle insanı var kılar. Güveni, benzersizliği (aynı zamanda da birçok insanla paylaşılan düşünceleri) getirir beraberinde. Ancak ne yazık ki, toplumumuzda bu anlayışın tam tersi geçerli. İnsanların umutlarını, isteklerini, yaşamı yorumlayışlarını biçimlendiren 'görüş' kavramı genelde yalnızca deneyimlere dayandırılır.

Sık sık haksızlıklara uğramış biri öbür insanların güvenilmezliğinden söz açar. Politikayla ilgilenenlerin akıl almaz baskılarla karşılaştığını gören baba, oğluna ya da kızına politikaya bulaşmamalarını tembihler sıkı sıkı. Aileden kalma parayla iş döndüren biri para kazanmayanları beceriksizlikle, akılsızlıkla suçlar. Yazdıklarının değeri az olan bir yazar, yöneltilen eleştirilerin kendisine siyasal nedenlerle yapıldığını varsayar; 'acaba' sorusunun çen-

gelinde durup düşünmez. Ve bu karmaşa içinde kimse özgünlüğü yaratacak olan "yazı notları"nı hesaba katmaz.

Dergi, gazete ve kitaplardaki yazılardan yaptığımız, var oluşumuza kaynaklık eden çıkarımları, belleğimize düştüğümüz notları adlandırıyorum ben, "yazı notları" diye. Yaşama karşı aldığımız tavır, baktığımız açı hep bu notlar sayesinde genişler. Ya da tam tersi; yoksunluklarından ötürü daralır, yok olur.

"Yazı notları"nın devamlılığı, sonsuzluğu, her yeni yazıyla çoğalması da düşüncelerimizin her an değişebileceğini, özünü yitirmeden gelişebileceğini kanıtlar bir bakıma.

Memet Fuat bir röportajında,[1] "Düşüncelerimi kolay edinmediğimden, değiştirmem de kolay olmuyor. Modalara hiç aldırmam. Başlangıçta her şeye kuşkuyla bakarım," demişti. Bunu okuduğumda kafasındaki "yazı notları"nın çokluğunu düşünmüştüm. Ve bir de okuduğu her yeni cümlenin bu notlar tarafından nasıl sınandığını...

Evet, eleştirel aklın da başlangıcıdır "yazı notları". Okuduğunu, gördüğünü olduğu gibi alanları düşünün... Bir yığın işe yaramaz, birbiriyle çelişen düşünceler/görüntüler topluluğunu taşırlar kafalarında. Hatta yaşamlarına sokmaya çalışırlar. Ta ki, çok yönlü okumaların geliştirdiği "yazı notları" artana dek.

Betül Çotuksöken *Felsefi Söylem Nedir*[2] adlı kitabında, "varolan"ı ikiye ayırıyor : Bir; "insanın hiçbir katkısı olmadan meydana gelenler, doğal varolanlar," bir de "insanın düşünme ve düşündüğünü nesneleştirme yoluyla ve başkalarına iletebilme yeteneğiyle – dille – oluşturduğu varolanlar."

"Kendi başına varolan düşünen varlıktan bağımsız olarak var. (...) bir nesne olarak var değil. (...) Kendi başına varolanın bilgisel varlık (bilgiye konu olabilecek varlık) diğer deyişle nesne ya da konu olabilmesi için ne türden olursa olsun bir düşünme edimiyle karşılaşması gerekli. (...) Öyleyse, varolanlar kendi başına var ama, düşünmenin konusu yani nesne oluşlarıyla, onların 'salt kendi başına oluşları da' ortadan kalkıyor..."[3]

Bu saptamanın ardından da "kendi başına" var oluşun ne'liğini açıklıyor : "Salt kendi başına varolma, bulanık, belirsiz bir varoluştur;" ve ekliyor : "...düşünmeyle karşılaştığı an her türlü varolan artık salt kendi başına varoluşunu yitiriyor; bulanıklığı ortadan kalkıyor; belirginleşiyor."[3]

Bu cümlelerde ele alınan hiç kuşkusuz insanla doğadaki 'her şey' arasındaki ilişkiler/etkileşimlerdir. Ancak ben, insanla doğadaki 'bir tek şey' arasındaki, insanla insan arasındaki, var kılan ilişkiye değinmek istiyorum.

Bugünün insanları ürkeklikleri, yalnızlıkları, adımlarındaki güvensizlikle göze çarpıyorlar ilkten.

Yani?

Yani "bulanık"lar. Kendi başlarına, nasıl oluştuğunu pek de bilmedikleri bir var oluşu taşımaya çalışırlar. Hiç kimseyle konuşmadan/paylaşmadan ve tüm "yazı notları"ndan habersiz.

Oysa kendimizi var kılabilmemizin tek yolu diğer insanlara bakmamız, onları fark etmemiz ve anlamlandırma biçimimizin biricik öğesi olan "yazı notları"yla da çevremizdeki olan biteni, gelip geçen düşünceleri sorgulamamızdadır. İşte bu yüzden yaşamla-biz, var olmakla- "yazı notları" arasında hiç bitmeyen bir ilişki vardır. ❑

(1) Varlık dergisi, Ekim 1996, sayı 1069
(2) Betül Çotuksöken, Kabalcı Yay., 1994
(3) a.g.e., sayfa 30

NURSEL DURUEL

YAZILI KAYA

"Yazılı Kaya ile bir kez daha açıyor yazar, halk hikâyesi rüzgârı estiren kapısını öykücülüğünün. Masalın motiflerine, tartımına, aurasına başvuruyor. Ama hep yıkılanın pes perdeli ağıtını, yeniden kurmanın ürkek coşkusunu seslendiren 'ondurmanın, yıkmanın, yeniden yapmanın aslan heykelleri'ni biçimlendiren, derinlik ve hacim taşıyan bir öyküdür yazdığı Duruel'in."

– Füsun Akatlı

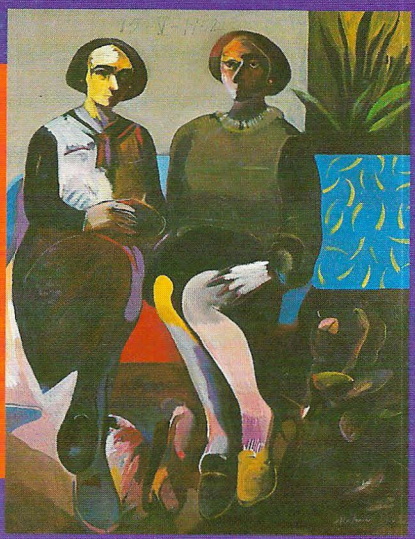
Nursel Duruel (d. 1941) Anadolu'nun çeşitli kent ve kasabalarında sürdürdüğü öğrenimini İstanbul Kız Lisesi'nde tamamlamış, 1966'da Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü'nü bitirmiştir. İlk kitabı **Geyikler Annem ve Almanya** ile 1981 Akademi Kitabevi Ödülü'nü, 1983 Sait Faik Hikâye Ödülü'nü kazanan yazar bu kitabındaki "Burgaç" adlı öyküsüyle de 1990 Yunus Nadi Ödülü'nde ikincilik almıştır.

Çıktı.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

SANAT

AYDA BİR YAYIMLANIR

ADAM